

انتشارات دانشگاه تهران
۵۲۹

تاریخ عمومی هنرهای مصوّر

قبل از تاریخ تا اسلام

تألیف

علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

تهران
۱۳۳۷

انتشارات دانشگاه تهران
۵۲۹

تاریخ عمومی هنرهای مصوّر
قبل از تاریخ تا اسلام

تألیف

علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

تهران
۱۳۳۷
چاپخانه دانشگاه

فهرست

عنوان	صفحه

بها . ۸۰ ریال

عنوان	صفحه

عنوان	صفحه

اشکال و تصاویر

عنوان | صفحه

عنوان	صفحه

مقدمه

هنر قدیم است به قدمت بشریت. تاریخ هنر ملل نموداری از استعدادها و توانائیها و اندیشه‌ها و پشتکار و پایداری و استقامت آنها میباشد. آثار مکشوف از طبقات مختلف زمین گویای تمدنهای گوناگون و اوضاع جغرافیائی و تاثیرات مذهب و سیاست و اقتصاد و سیستم حکومت اجتماعی و وضع زندگی ویژهٔ ملتهاست.

کتاب حاضر که از ماقبل تاریخ آغاز شده و مطالب آن بوجهی فشرده به اوایل قرون وسطی پایان می‌پذیرد همانند سینمائی هنرهای مصور ملتهای آشور، کلده، سومر، ایران، یونان، روم، هند و چین را از برابر نظر شما میگذراند و از تحول تمدنها و انگیزهٔ نشیب و فراز آنها تا آنجا که برما مکشوف و معلوم گشته است خواننده را آگاه میسازد.

این کتاب به نیت تدریس در رشته باستان شناسی دانشکده ادبیات تهران (که از سال گذشته به برنامهٔ دروس این رشته افزوده گشته است) فراهم آمده است.

باستان شناسی مخصوصاً در کشورهائی مانند ایران که تمدنی بزرگ و باستانی دارند رشتهٔ بسیار مهم و سودمندی است، زیرا صرفنظر از کشف آثار نوع نیاکان و دریافت راز مقاومت‌های پرارج ملتها که در نشیب و فرازهای زندگی و تماس با ملل مختلف بمنصه بروز و ظهور رسیده است (و موجب غرور ملی و تقویت نیروی روانی و سرافرازی باطنی نسل حاضر و آینده است)، از نظر حسن جریان زندگی و تماس با ملل مختلف گیتی و جلب سیاحان و رونق بازار اقتصاد کشور نیز اهمیت بسزائی دارد. هرچه بیشتر بدین رشته توجه شود، بیشتر فرزندان این آب و خاک واجد صلاحیت علمی برای کاوش و کشف میگردند و کشور را از متخصصان خارجی که هرگز این علاقه و بی‌غرضی و اطلاع از آداب و رسوم محلی را ندارند بی‌نیاز میسازند.

بسبب محدود بودن صفحات کتاب ارائه پاره‌ئی تصاویر که شرح آنها در متن آمده است میسر نشد و از هر سبک و یا موضوعی فقط یک یا دو نمونه ارائه گشته است امیدوارم

عنوان	صفحه
هرکولانر کبیر	۱۸۰
نقش برجسته پیکار یونانیان با آمازونها	۱۸۱
نیوبه و خردسال ترین دخترش	۱۸۲
سکه (یادبود پیروزی) از ساموتراس	۱۸۴
سنگ لحدمنقوش	۱۸۵
انتحار (مردی از اهالی گل) پس از کشتن زن خود	۱۸۸
لائوکون و فرزندانش	۱۸۹
سرباز محتضر (از اهالی گل)	۱۹۰
شکل ظروف یونانی	۱۹۱
گلدان سیمین	۱۹۲
ظرفی به شیوه کورنسان	۱۹۳
بتولمه فلادلف وهمسرش ارسنوئه	۱۹۵
کولیزهٔ روم	۱۹۸
فوروم روم	۲۰۱
طرح معبد سانچی بنام (ستوپا)	۲۱۰
نقش برجسته یکی از ستونهای دروازهٔ سانچی موسوم به دریاد	۲۱۲
تالار ستایش بودائی در کارل	۲۱۳
مجسمهٔ بودا در انورادهپورا	۲۱۴
یکی از نقاشیهای غار آجانتا	۲۱٦

هنرمند وتأثیرهنراو درسسده در اعصار وطبقات وزمانها و مکانهای مختلف نیز گوناگون میباشد »

- هنرزائیدهٔ احوالیست که مستقل ازتحسس برای حقیقت و اخلاق وسود ویاتحریك غرائز حیوانی است

تن میگوید « درزندگی جاری ، اخلاق پادشاه‌است ، ولی درقلمروداش وهنر،اخلاق‌را راهی نیست »

نیچه میگوید «تشبیه همواره‌لذت‌بخش‌است،ماپیز ازهنرلذت میبریم،زیرا هریکنوع تشبیهی ازجهان است»

» » هنرعبارت‌از فعالیت بشر بوسیلهٔ اعلام وابراز آرزوها برای یك زندگی‌عالی‌تر است

» » هنر گل زندگی‌است ـ وهنرمنددوست‌واقعی بشراست که این گل‌خوشبورا بدوهدیه میکند

- تعریف‌هنرخیلی نغزتر از آنست که دریك جمله بگنجد شاید یك‌تعریف محکم‌آن اینستکه

«هنر بیان‌جامع ارزشهای(والور)تمام چیزهائی‌است که‌مربوط به زندگی‌است (منظور از ارزش یا والور حالت وحالتی بودن است) و اجتماعی بودن هنر ازهمین رواست که ارزشهای اجتماع را بیان میکند »

- « درتحلیل هنر همواره چهارهدف عمده مورد نظر است

١ ـ فعالیت خلاقهٔ هنرمند

٢ ـ ساحهٔ هنری

٣ ـ اقبال‌جامعه

٤ ـ ارتباط هنر بانظم جامعه »

گوته میگوید . «هرهنر، می‌بایدمانند هرزندگی وهرکار ، ازپیشه که لازمه‌اش

با «برژ کسون» وتصاویر رنگین که دردست تهیه‌است (توأم باتوضیح) رفع این نقیصه بشود

دیباچهٔ آموزنده‌ئی از بانو «هلن گاردنر» امریکائی در بارهٔ رسم ورنگ وفرم و تکنیك وساخت هنرها جهت مزیدداش ، دانشجویان بوسیلهٔ دوست وهمکار عزیزم «بانو دکتر سیمین دانشور» ترجمه‌شده است که‌موجب تشکراست مطالب این دیباچه‌درزمینه هنرهای عینی است ودرامردهنی یافلسفهٔ هنر، واینکه هنرچیست ؟ وارد بحث نشده است فقط بایك جمله که «هنرچیست، نمیدانیم واقعیتی‌است که دردست ماست» ازبسط‌مقال وتشریح‌مطلب وروشن شدن‌موضوع میگذرد البته بحث‌بسیارپیچیده و بغرنجی است که قرون متمادی‌روی آن اندیشه‌شده‌وهرفیلسوفی آنچه بعنوان نظریه اعلام کرده است یکی ازوجوه ، واقعیت است در دو کتاب زیباشناسی که اینجانب تألیف کرده‌ام به عناوین مختلف‌از آن گفتگوشده‌است وچون‌تصورمیکنم بپرداختن به‌این‌موضوع،جای‌خالی‌وابهامی در کتاب حاضر باقی‌میگذارد، کوشش میکنم در همین مقام عصارهٔ آراء واندیشه‌های برخی از زیباشناسان را که تاکنون تدوین شده است تذکار نمایم

برونتیر میگوید «هنرچیزی وزیبائی چیزدیگری است »

گاستالا معتقد است « هرساختهٔ دست بشراست»

زیباشناسی میگوید « بشرپیش‌از آنکه دانشمند باشد هنرمند بوده است ، زیرا حکومت خیال مقدم برحکومت عقل‌وتجربه‌است »

- « ساختهٔ هنری محصول دانائی بوسیلهٔ توانائی است»
- « هنرلذت وشوری‌است که عینیت وموضوعیت‌یافته است»
- « هنرفقط‌نمایش ، یاتجسم‌نیست ، بلکه گزارش وترجمه‌ای از روح هنرمنداست »
- « هنرمند دنبال حقیقت نمیگردد ، بلکه آنرا خلق‌میکند»
- « هنر مضراب پنجه طبیعت وزندگی است که برتارهای عواطف‌واحساسات‌هنرمندنواخته‌میشود از اینروهمانطور که طبیعت‌رنگارنگ،وزندگی گوناگون است ،عواطف

برخی از خصیصه‌ها یا کاراکترهای هنرمند و دوستدار هنرمشترك هستند و پاره‌ای مغایر یکدیگرند چنانکه یك‌کار هنری برای سازنده‌اش امری است تحلیلی وبرای بیننده امری است ترکیبی ـ فلسفهٔ جدید ،آنچه‌مشترك میان هنرمند و دوستدارهنر است به‌پنج قسمت تشخیص کرده است

۱ ـ عمل افتراق	یعنی‌موردی که وادارمیکند ما امری ازاموررندگانی را نادیده گرفته به‌فراموشی‌بسپاریم

۲ ـ عمل‌تصفیه‌شهوات	شهواتی که‌محل‌وامکان‌اجرا دررندگانی ندارند و بوسیلهٔ هنر اطفاء میشوند

۳ ـ فعالیت تکنیکی	که بیشتر مربوط به سازنده است و دوستدارهنر بندرت از آن اطلاع دارد

٤ ـ عمل تکامل	که درطریق اجرای آرمانها وآمال زندگی گام‌نهادن‌است

۵ ـعمل افزودن	به لذتهای واقعی زندگی افزودن است ، خاصه برای‌آنان که کم دارند ، یعنی‌لذت هائی جدیدایجاد کردن که برایگان بدست‌آمده ومتعلق بخود هنرمند است واز اوسلب نمیگردد

در این‌پنج اصل، دوستدارهنر باهنرمندشریك است(ولی بوجهی‌مبهم واندکی‌سطحی) یعنی بااین‌تفاوت که هنرمند قادر است خلق کند اما دوستدارهنرقادر نیست

همچنین برای هنرمند خلاق نیازهائی روانی قائل‌شده‌اند

۱ ـ نیاز به‌بقای اثر یا دوام روح‌آثار

۲ ـ احتیاج به‌لذت ، وفرار از ناملایمات و کسالتها

۳ ـ نیاز به خلق آثاری جهت‌ارضای‌حس‌خود پسندی و منیت وتفاخر ونشان دادن قدرت وتوانائی

٤ ـ احتیاج به عالـم خلود ، یعنی گـریختن به‌جهـانی‌آزاد وایدآلی که ماوراءِ گرفتاریهای اجباری زندگی است

۵ ـ لذت مست بودن	این‌لذت در تمام افراد چه کوچك وچه بزرك وحتی در

تقلید است آغاز گردد »

شیللر میگوید ـ هنرمایهٔ زندگی کردن نیست، بلکه وسیلهٔ یاری بی‌شائبه است «با زیبا ، جنبازی باید کرد»

شیللر میگوید ـ « هنردعوتی است بسوی سعادت»

خوشبختانه کتابخانه‌ای‌دردسترسم‌نیست‌والا تعداد این‌مثالها افزون‌ترمیشدواحتمالا موجب کسالت خواننده میگشت از آنچه تذکار شد چنین نتیجه گرفته میشود که در ابتدای امر، هنرمعنای ساخت را داشته است و بتدریج هرچه ذوق آدمی لطیف تر گشته تجسس زیبائی باامرهنر بیشترتوأم شده است تاسرانجام زیبا و هنرچنان تلفیق گشته‌اند که به عنوان «سودای عرفانی وعلوز وجدانی» تعبیرشده‌اند

دوران این تحول ، بس‌دراز است ودرپی‌آن تحول فلسفه‌ها می‌آید برای زیبا شناس وفیلسوف ،هرزمان واحدباریهای‌فکری بی‌پایانی است که بجای دورتسلسل‌میتوان آنهارا «مارپیچ یا منحنی های بی‌پایان تفکرات هنری» نام‌نهاد ، زیرا هر گزمانند دایره بسته نمیشود و پیوسته در تعالی است

مشکلات خوبی وخرابی‌هنر ، مانند خود هنرهرروز بغرنج‌تر میگردد شیوه‌ها یامکتب‌هایکدیگررا طردمی کنند ـقواعد واصول کهنه ومرتوت ازمیان میروند ـ مبتکر هرهنری دوستداران نوی بوجود میآورد ـ کلمات کهنه میشوند ، تعبیر میکنند ـ دوقهای تازه‌ای بظهور میرسند ـ حیرت‌ندارد ، مانندهمه‌چیزرندگی است ، انقلاب‌وسرعت‌عجیبی درکار است ـ صدهنرمند نابغه درفرانسه‌میشمارند که‌بس‌آنان از حدود سی‌سال تجاوز نمیکند؛دوستاران‌هنرآنان فراوانند وفریادهای‌تحسینشان‌بلنداست زیباشناس‌وفیلسوف، تامیرود یکی‌را بادیگری قیاس کنداصل‌موضوع منتفی میشود سال گذشته را درفرانسه گذراندم ودوستان هنری جدیدی یافتم ، بحث وفحص ومطالعه کردم ، سرانجام متوجه شدم یا احساس تازه‌ئی درجامعهٔ جوان امروز پیداشده که من‌فاقدآن هستم ، یا واقعاً این‌جامعه دچارتب‌سوزانی گشته‌است که‌هدیان‌میگوید می‌بایدصبر کردبحران‌بگذردتا ببینیم چه باقی میماند

دیباچه (۱)

فرم های هنر

جوهر هنر

هنر چیست؟ نمیدانیم جوهر اصلی این پدیدهٔ اسرارآمیز و وصف ناپذیر ما را حیران میسازد اما در عین حال بطور قطع ویقین میدانیم که از قدیمترین زمانها تا کنون افراد بشر تجارب فردی و خصوصی خود را به صور مجسمی منعکس ساختهاند که ما آنها را آثار هنری مینامیم و ضمناً میدانیم که هنر در زندگی بشر، اصلی اساسی است

اگر از ما آثار معماری ، نقاشی ،کاشی سازی ،موسیقی ،شعر و نمایش ورقص را باز گیرند چه نوع زندگانی نصیب ما خواهد گشت؟

آثار هنری همواره موجود بوده و جاویداند وجود خواهند داشت و برای سعادت بشری اصلی اساسی بشمار میروند آثار هنری تجارب انسانی هستند که شکل بخود گرفتهاند و ما از دریچهٔ حواسمان بدانها مینگریم و لذت میبریم ما نقاشی و رقص را با چشم می بینیم ، ادبیات را با گوش میشنویم و هم با دیده مینگریم ،موسیقی را استماع میکنیم ، نقش بر سنگ یا برسطحی فلزی یا گلی را با دست لمس میکنیم و نرمی مخمل یا ابریشم را بمدد حس لامسه احساس میکنیم، لیکن راه هنر بهمین سادگی نیست تأثرات حسی ما بعکس العملهای احساسی منجر میشود و ذکاء ما بعقل میانجامد وسرانجام، احساس وذکاوت ما به مرحلهٔ ادراک منتهی میگردد

این ادراک چگونه حاصل میشود؟ فرمولی قطعی و صریح موجود نیست که ادراک هنری را روشن کند پیچیدگی یا تعقید پدیدهای که هنر نام دارد در آنست که از نظرهای

---

(۱) دیباچه حاضر از کتاب « هنر در طول قرون **The art through the ages** تألیف خانم **هلن گاردنر** **Helen Gardner** نویسندهٔ نامدار امریکائی ترجمه شدهاست

حیوانات مشاهده میشود وصرفنظر از هنر، در تمام امور زندگی یك صفت بارزی است بقول، **لسینگ** شاعر، در هر تحریك شدید، قوای خود را بیش از آنچه که هست تصور میکند ضعف قدرت، ولذت فتح (که سبب جنگهاست) از همین رواست

ملاحظه میفرمائید که ما سرانجام به نتیجه نهائی یا بمعنی نرسیدیم منتهی، کاری که شد شاید این باشد که اندکی ذهن شما را روشن کرده وموجبات تفکر بیشتری را در این امور فراهم ساخته باشد در خاتمه باید بگویم که ممکن است در تحلیل اوضاع تاریخی وجغرافیائی ومذهبی وفلسفی کشورهائی که ذکر هنرشان در این کتاب آمده است وهمچنین در کوششی که جهت نشان دادن تأثیرات مذهب وسیاست واقتصاد هر کشوری در هنرهای آنان مبذول داشته‌ام چنانکه باید توفیق نیافته باشم وحتی خطاها ولغزشهائی نیز مشاهده شود ولی چون برای اولین بار چنین کتابی بزبان فارسی انتشار می‌یابد امیدوارم همکاران گرامی وصاحبنظران ومنقدان بر اینجانب منت نهند و از نادرستی‌ها مرا آگاه فرمایند تا در چاپ آینده ویا در جلد دوم تصحیح گردد

منابع این کتاب

1 – Art through the ages-by Helen Gardener
2 – Apollo = Par · Salomon Reinach
3 – The Arts = By Vanloon
4 – Musé d'art
۵ – تاریخ صنایع ایران – تالیف ج. کریستی ویلسن – ترجمه عبدالله فریار
۶ – ایران از آغاز تا اسلام – تالیف دکتر گیرشمن – ترجمه دکتر محمد معین

تعدادی از تصاویر مربوط به ایران را «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» در اختیار اینجانب نهاده است که بدینوسیله از آقای ایرج افشار مسئول این مؤسسه تشکر میکنم

گونا گون مورد بحث قرار میگیرد وهیچیک از این نظرها را بردیگری برتری نیست.
هر کس در برابر یک اثر هنری از نقطه نظر خود ، نقطه نظری که عادت واخلاق و روحیهٔ
شخصی او در آن دخالت دارد ، قضاوت میکند واین قضاوت باقضاوت دیگری که دید
خاص ومتفاوتی دارد بی شک دیگر گون خواهد بود. در نقد هنری مهم این است که نقاد از تمام
نقطه نظرها ، هنر را مورد مطالعه قرار دهد، واین چنین ادراکی ذکاوتمندانه وعمیق خواهد بود
بنابراین درمطالعهٔ یک اثر هنری می باید اصول زیر را در نظر داشت باید دانست
که یک اثر هنری عبارت از شکل یا فرمی است که هنرمندی آفریده است این اثر بر-
اساس قواعد زمان ومکان و تمدنی خاص ساخته است ، دارای موضوع و محتوی میباشد
و معمولا هدفی را شامل است

مهمتر است در این اصول تعمق وموشکافی کنیم هنری واحد فرمی است ، یعنی دارای
ساختمانی سرشار از زندگی است که بمجموعهٔ هم آهنگی منتهی شده است ، این ساختمان
اصلی باعث میشود که اثر هنری از اشیاء دیگر تمیز داده شود - این اثر را خود کسی
آفریده است - هنرمند - پس ، هنر عبارت میشود از جسم یک تجربهٔ انسانی - «وهنرمند
هم کسی است که از میان تجارب زندگی خود موادی برمیگزیند ، آنها را میآراید ،
یا می پیراید و بدانها شکل می بخشد »(۱) بنابراین خلق آثار هنری فعالیتی است ترکیبی
یعنی عبارتست از انتخاب مواد و بهم پیوستن آنها بوجهی که مجموعه‌ای کامل از آن بدست
آید اگر این مجموعه دارای آن خاصیت نامحسوس «وحدت» باشد اگر زندگی درونی
در آن بدرخشد هنرمند درخلق اثر خود توفیق یافته است «تنها همین خاصیت نامحسوس
است که اهمیت دارد » (۲) - یک اثر هنری ممکن است از نظر تکنیک قابل انتقاد باشد
ودر عین حال عاری از جذابیت هم جلوه کند ، اما وجود همین خاصیت درونی ، ونامحسوس،
آنرا مافوق انتقاد قرار دهد . این کلمه که از چینی هاست مؤید این ادعاست «اگر
نقاشی بخواهد نقش ببری را بامهارت ترسیم نماید ، درصورتی موفق میشود که در درون
خویش احساس کند که خود بتوانائی وقدرت ببری میباشد »

---

۱ - توماس مونرو **Thomas Munro**

۲ - لاورنس **D H Lawrence**

بیننده و منقد هنری، یک اثر هنری را از جهت مخالفی ورای نقطهٔ نظر هنرمند مشاهده میکند یعنی از نظر تحلیلی مینگرد نه از نظر ترکیبی بهسان دیگر تماشاچی، اثر تمام‌شده، و شکل و فرم کامل را مشاهده میکند اما منقد میکوشد دریابد که هنرمند چگونه مواد را بهم پیوسته است تا اثر کاملی را که اینک در برابر اوست بوجود آورده است هرچند مشکل است که بیننده عین تجربهٔ هنرمند را از دریچهٔ اثر هنری او بازیابد، اما منقد اثر هنری، باین تجربه بیحد نزدیک میگردد و در اثر ممارست بجائی میرسد که عین احساس درونی، یعنی جوهر و اصل روحی و نامحسوس هنر را ادراک میکند

گفتیم یک اثر هنری شکلی است که بوسیلهٔ هنرمند از تجربه انسانی او ترسیم یافته است، اینک اضافه میکنیم که ریشه و زمینهٔ این اثر در تمدن ملی است که هنرمند از آن برخاسته است

هر دوره زمان وجود دارد و وابسته به زمان است - نیروهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و مذهبی در هنر تأثیر شگرف دارند از این نظرها که بهنر بنگریم، میبینیم هر فرمی در هر زمانی گویای سبکی است و سبک عبارتست از راه و رسمی معین، در زمانی که اثر هنری بوجود آمده است - سبک راه و رسمی است که تمام آثار هنری را در یک زمان، برنگی خاص می آراید، رنگی که خاص زمان معین و خاصیت رنگی همان زمان است معماری، نقاشی، مجسمه سازی، سفال سازی و فلزکاری - ادبیات، موسیقی، نمایش و خلاصه تمام مظاهر هنری یک عهد بر یک زمان همان عهد بیک آهنگ هنری شده‌اند بطوریکه هر هنر در هر زمان بیان کنندهٔ هنر دیگر همان زمان است، سبک بر بنیان زمان، هرگز ساکن و ثابت نیست، بلکه گذران است نطفهٔ سبکی تکوین می‌یابد، سپس به بلوغ میرسد، و آنگاه می‌پژمرد و زوال می‌یابد بنا بر این ممکن است یک اثر هنری از سبک زمان خود پیروی کند، ممکن است یک اثر هنری سبک زمانه را تکمیل نماید، و باوج اعلا برساند، و ممکن است یک اثر هنری انقلابی باشد و هنرمند حس اثری دیده به آینده داشته باشد، به آزمایش بپردازد، مواد تازه‌ای را که نوید سبک نوی است در اثر خود بگنجاند

همچنین گفتیم هر اثر هنری دارای محتوی است، حتی آثاری نظیر ماسکها،

سفالها ونقشهای مجرد یا هندسی ، پارچه ها و کورها وکاشیها که در بادی امر بنظر تزیینی می‌آیند ، ممکن است واجد یك معنای اساسی عمیقی باشند مجموی هر اثر هنری ، ارتباط مستقیمی بهزمان آفرینش آن اثر دارد تصادفی نیست که نقاشان عهد رنسانس اینهمه تصویر از حضرت مریم نقش کرده‌اند ، و هم چنین اتفاقی نیست که نقاشان مدرن متوجه طبیعت جاندار شده‌اند و یا به‌نقش‌های مجرد ویا تزیینی‌صرف، توجه یافته‌اند و چینی‌ها در منظره‌سازی طریق کمال را پیموده‌اند ' و سر تصادفی نیست که نقش‌های روی آثار بربری چین قدیم ، ویا سفالهای سرخ پوستان بومی امریکا ، اینهمه جادو باران را منعکس‌میسازد ، ویا نقش اصلی حجاریهای **مایان‌ها**(۱) مارپردار ، ویا نور پلنك میباشد

بنابراین،هدف‌هنر،خودموضوع مهمی‌است که‌باید مورد مطالعه قرار بگیرد،به‌احتمال بسیاری از آثار هنری بخاطرمقاصد وهدفهای معین بوجودآمده‌اند ، شك نیست وقتی دیدار کننده‌ای پا به موزه‌ای میگذارد ، متوجه این هدفها نمیشود ، زیرا موزه‌ها انبارهایست مصنوعی که در آن ، اشیاء از زمان و مکان اصلی خودشان دور مانده‌اند، اما اگر این اشیاء را تك‌تك مورد مطالعه قرار بدهیم وزمان ومبدء آنهارا درنظر آوریم ، علت خلق آنها وهمچنین سبك‌فرم خاصشان روشن میگردد ، ودرمییابیم که‌لباسها ومجسمه‌ها مناسب‌ساهای‌خاصی‌بوجود‌آمده‌بوده‌اند قالی‌ها برای کاخهای عظیمی‌بافته‌شده بوده‌اند ، کوزه‌های هندی‌جهت‌حمل‌آب‌دردشتهای‌خشك به‌این‌شکل‌درآمده بوده‌اند، وصراحی‌های چینی بدان سبب بلند و باریك ساخته شده بوده‌اند که درمراسم پرستش در گذشتگان از می مالامال گردند هدف معماری ، معمولا به‌سهولت دریافته میشود اما باید دانست که بسیاری ازنقش‌ها ، مجسمه‌ها، تزیین‌ها ، سفالها وفلز کاریهاهم بسان معماری ، برای هدفی بوجود آمده‌اند

بنیادشکل (یاجوهر فرم)

از میان اینهمه موارد قابل مطالعه در هنر ، بهتر است ابتدا بسراغ شکل‌یافرم‌برویم واز چگونگی این دیدارسخن بگوئیم

---

۱ — Mayan

فرم باشکل ، عبارت ازمجموعه‌ای واحد وکامل وزنده(ارگانیك) است ـترکیب عناصری است که مجموعه‌ای را بوجود آورده است روش وسیلی است که هم آهنگی میان این عناصر بر قرار کرده است ، خلاصه عاملی است که شخصیت ممتاز و یگانه‌ای به مجموعه بخشیده‌است مراد ، ازلفظ زنده ، یا (ارگانیك) برحسب « فرهنك وبستر Webster »چنین‌است- « زنده، یعنی‌واحد بودن ساختمانی‌کامل‌وقابل مقایسه بابدن آدمی - یعنی اجزائی که مجموعهٔ واحدی را تشکیل داده‌اند - یعنی اجزائی که هم بایکدیگر وهم بامجموع متناسب هستند » - مراد ازاز ساختمان، (مطابق‌فرهنك‌یاد شده) چنین‌است « ساختمان ، یعنی آنچه ساخته‌ شده است ، یعنی ، نظم استقرار یافته میان قسمتهای مختلف‌بدن یاپا‌شئی» این‌بودمعنای ظاهری مفهوم وسیع فرم لیکن جنبی‌ها ضرب‌المثلی‌دارند که بسیار معروف است ، میگویند « باید بگوش‌جان شنید ، وآنچه‌شنیدید »آقای **پریستلی** (۱)میگوید «این کمهٔ **چسترتون(۲)** سرحلقمایه‌است درقاسته‌‌میان‌مرد مشتاقی که کتابی‌را ازسراشتیاق‌میخواند بامردخسته‌ای که درجستجوی کتابی‌است‌تا برای‌امر ازوقت‌ومشغولیت بخواند »-خواندن کتابی،استماع آهنگی ، تماشای تصویری می‌باید بانهایت تمرکزقوای ذهنی وبکمك احساس وذوق صورت بگیرد

وقتی به‌استماع یك قطعه موسیقی مشغول هستید ، اصواتی بگوشتان میخورد که گاه هم‌آهنك و گاه درهم بنظر میآیند و ممکن است موجب تحریك حس شادی یا غم‌شما بشوند ا گر بهمین ا کتفا کنید به کمترین حد لطافت آن قطعه پی‌برده‌اید -ولی باید گفت ادراك لطافتی تا این‌حدناقص،موسیقی‌شناسی نامیده‌نمیشود شایدناآشنائی یا تنبلی سبب این‌عدم ادراك است درصورتی که اگر بعکس، بدقت گوش فرا دهید تاجائی که نغمه‌ای ازآن قطعه را بذهن بسپارید ، وهمین‌نوا را گاه در مایهٔ اصلی‌خود وگاه در مایه‌ای‌دیگر بشنوید وتغیرمایه را تشخیص بدهیدومخصوصا دریابید که خاصیت هرنوائی در هرسازی متفاوتست ، واین نکات را درسراسر قطعه دنبال کنید واز هیچ‌جز

Chesterton – ۲ J B Priestley – ۱

حتی اگر جزئی هم باشد غفلت نورزید ودرضمن این پیروی ، پیوستگی نغمات را ادراك کنند
وتکرار نغمه‌ها ومدگردیهای قطعه وتغییر وزنها وحرکات را دریابید ، دراینصورت قدم اول
را در راه شناخت موسیقی برداشته‌اید

یك اثر ادبی بسان یك قطعه موسیقی است

نویسنده از کلمات مدد میگیرد ، کلمات را باهم ترکیب میکند تاجمله‌ها بوجود
آیند ، وجمله‌ها عبارات را تشکیل میدهند ـ با تکرار ، تنوع ، وبهم آمیختگی کلمات و
ایجاد تحرك ، نویسنده اثرخود را قدم بقدم جلو میبرد تا به اوج برساند وبدینوسیله
نمونه‌ای ابداع میکند که نه‌تنها واحد محتوی و مضمون است بلکه بعلت نوع و مهارت
خاص نویسنده، محرك نیز هست ومیتواند عکس‌العملی احساسی در خواننده ایجاد کند ،
همین مهارت است که باعث میشود مضمون، زنده ومحرك گردد ، زندگی وتحرکی که فقط
مرهون کلمات ومعنای آنها نیست بنابراین نه موسیقی یك سلسله اصوات پی‌درپی است
ونه ادبیات نیز کلمات ردیف شده میباشد مهم در ادبیات وموسیقی ارتباط، و کمال
تناسب اصوات و کلمات میباشد

اکنون بیك تابلو نگاه کنید اگردراین تابلو توجه شما به موضوع نقش شده
جلب شود و آن را مانند تصویری از یك واقعهٔ تاریخی، یاعکسی از گوشه‌ای ازطبیعت
تلقی کنید ، واین طرز تلقی باعث تداعی معانی وتذکار خاطره‌های شما گردد ، حد اعلای
لطافت هنر نقاش را ادراك نکرده‌اید

یکبار دیگر نگاه کنید ممکن است حس کنجکاوی شما تحریك گردد و ازخود
بپرسید چرا این نقش‌چنین احساسی‌در شما برانگیزد ؟ اینك ممکن است بنظرتان برسد
که مثلا رنك آبی بر رنگهای دیگر تابلو جلوه میکند می‌بینید که این رنك دریك
قسمت عمدهٔ تابلو جلوه‌گری کرده است وبعد درچند جای دیگرهم بمقدار کمی تکرار
شده است متوجه میشوید که این رنگ آبی در تابلو مورد نظر ، گاه کمرنك وبی
رنك ، وگاه تیره‌تر بکار رفته است ـ ضمناً متوجه قسمتهای زرد میشوید وملاحظه میکنید
آبی‌ها وزردها درهم آمیخته‌شده‌اند،چنانکه گوئی درخشش همدیگر را تأیید وتأکید میکنند

یا ممکن است قسمتی بر نگی روشن و درخشان در تابلو بنظر آید ، شاید این قسمت بشکل هندسی ، مثلث باشد ، در اینصورت چشمان شما در تابلو بگردش میپردازد و هادی شما در این گردش مثلث‌های روشن است که تکرار گردیده‌اند ، در کنار این مثلث‌های روشن رنگهای دیگری هم خوابیده‌اند ، این رنگها و این درخشندگی‌ها تکرار میشوند ، تنوع می‌یابند و مانند نواهای موسیقی درهم میآمیزند و باهم ارتباط میگیرند ، و در نتیجه مجموعهٔ متناسبی مانند یك قطعهٔ موسیقی بوجود میآورند

یك هنرنقاش را هنگام ترسیم نقشی در نظر بیاورید می‌بینید که رنگهای خودرا به تناسب روی بوم میگذارد در وهلهٔ اول ـ این رنگها نمایش دهندهٔ هیچ موضوع خاصی نیستند اما بعد ، کم کم طرح جاده‌ای از میان منطقهٔ روشن با رنگهای روشن پدیدار میشود در آنجا که آبی نهاده بود، هیکلی شکل میگیرد ، و تودهٔ سرسبزی که بر تابلو قرار داشت بصورت درخت در میآید ، لکن اساس کار همان رنگهای متناسبی بود که پیش از وقت بر بوم نهاده بود در حقیقت همان تناسب است که محتوی و مضمون را زنده و متحرك جلوه میدهد و به تابلو تحرکی می‌بخشد که تقلید صرف از طبیعت ، مطلقاً از چنان تحرکی برخوردار نیست فرق میان هنر و طبیعت همین است

در این سه هنر ، و همچنین در تمام هنرها ، می‌بینیم اساس و اصل ، طرز ساختمان و ترکیب است و همچنین مشاهده میکنیم که همین طرز ساختمان و بنای اثر هنری است که به مضمون روح می‌بخشد و چشم و گوش را ارضا میکند اگر کسی بخواهد از راز هنر پرده برگیرد باید قادر بدیدن همین ساختمان و ترکیب باشد و بتواند ساختمان یك اثرهنری را با بینش هنرمندانه تشخیص بدهد « در حقیقت شبان و روزان ، چشمانم را بروی جهان محسوس گشوده‌ام ، و هم گاه نگاه چشمانم را بسته‌ام ، تا شاید شکوفه‌های بینش در درون من شکفته و سرانجام مرا بیك نظم منطقی هدایت کند من بدینگونه نقاشی کرده‌ام »(۱)

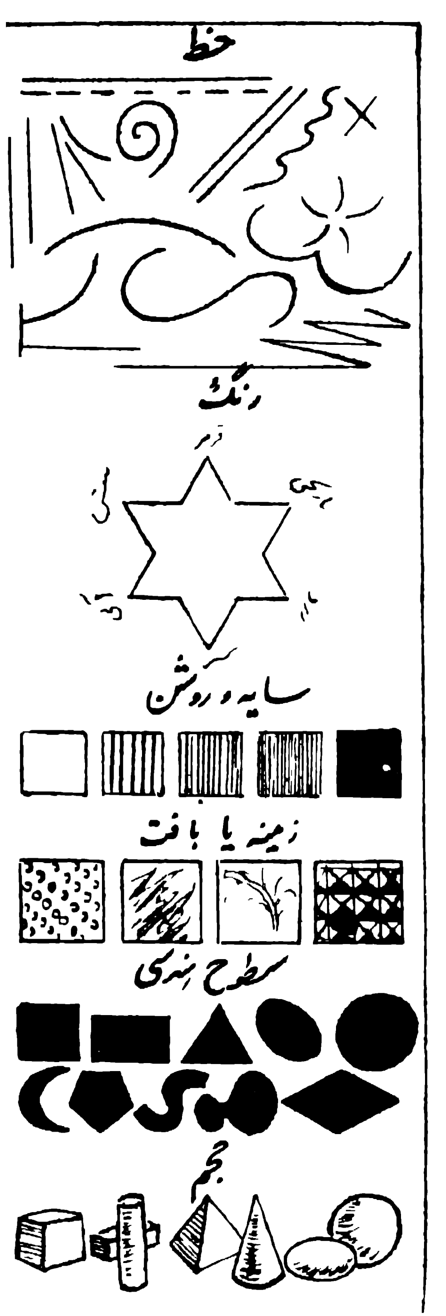
عناصر فرم

هنرمندی که یك اثرهنری می‌آفریند، در حقیقت ادراك خاص خود را بوسیلهٔ عناصر محسوس و عینی صورت مجسم می‌بخشد

---

۱ در کتاب نقاشان و مجسمه سازان امریکائی از قول **Rouault** نقل شده است

بخاطر تحقق بخشیدن باین هدف ، جهان خلقت ، تمام عناصر بشمار خود را در برابر هنرمند



بنمایش گذاشته است تا او از آنمیان کدام را بر گزینند اما این انتخاب تصادفی نمیتواند باشد ، هر ماده یا عنصر طبیعت واجد مقدار معینی توانائی ویا ناتوانی است، واین دیگر بسته به نوع هنرمنداست که موادی را برای اثر خود بر گزیند که رسانندهٔ ادراک خاص او از جهان باشد . هنرمند مسلماً از چگونگی جنس مواد یا عناصری که برای هدف هنرش بایسته هستند بخوبی آگاه است وقدرت آنها را از نظر فنی به نیکوئی میداند وطریق استفاده از آنها را به بهترین وجه اطلاع دارد و میداند چگونه آنهارا بکاربرد که در شخصیت شکلی که بوجود میآورد تاثیر کلی داشته باشد

خاش و تیشه است که میتواند باقدرت و آرامش ، هیکلی از سنگ سخت وتسلیم ناشدنی بیافریند، وانگشتان آدمی است که به خاطر این میتواند برروی کل مطبع ، بلغزد و شکلی بوجود بیاورد نقشی رنگین که برای فرش مناسب است، ممکن است در جداری نامناسب جلوه کند. تشخیص وظیفهٔ مهم مواد یا عناصر، دراشکال هنری وتشخیص تناسب این مواد با موضوع، نخستین قدم در راه شناختن وادراک هنر است

مواد دیگر یا عوامل مشکلی که هنرمند درآفرینش آثار هنری بکار میبرد و فقط چشمی که تربیت یافته است به مشاهدهٔ آنها توفیق می یابد عبارتند از خط ـ سایه وروشن ـ رنگ ـ زمینه

یا بافت ـ سطوح هندسی ـ مواد ـ حجم ـ حرکت ومکان

اگر هنرمندی بادو بعد عرض وطول، سروکار دارد و برروی سطح مستوی کارمیکند مثلا در نقاشی وکاشی کاری ومنسوجات، ازخط، رنگهای روشن وتیره، زمینه وسطوح هندسی استفاده میکند، در این نوع آثار عمق بطور عملی وجود ندارد، اما طرز کار ممکن است بعد سوم، یا عمق را به بیننده القا کند

اگر سروکار هنرمند، باسه بعد، یعنی طول وعرض وارتفاع است مانند معماری، مجسمه سازی و کوزه گری و سفالی ـ در اینصورت هنرمند ازمواد حجم و مکان هم علاوه برعوامل مشکلهٔ هنرهای دو بعدی استفاده میکند

بعد چهارم، عبارتست از حرکت در مکان ـ سروکارهنرهائی مانند موسیقی، ادبیات، رقص و نمایش با این بعداست که بعد زمان نیز گفته میشود بعد چهارم در هنرهای مصور تنها بصورت تلقینی وجود دارد (و فقط ممکن است عملا در حجاری رعایت شده باشد)

عناصر یا عواملی را که نام بردیم وسایلی هستند که هنرمند در راه آفرینش فرمهای خود ازآنها استفاده میکند وبه کمك آنها اجزاء مجموعهٔ خودرا بهم ارتباط میدهدووحدت و تنوع وتعادل وتأثیردرآن مجموعه ایجاد مینماید

هر ماده یاعاملی دارای شخصیت وخاصیت مخصوص بخود است حدود و توانائیهائی دارد، وهنرمند بسته به موضوع ونقشه‌ای که دارد از میان این مواد مناسبترین آنهارا طبق سلیقهٔ شخصی و فردی خود، و باتوجه به نیازهای اجتماعی که درآن زیست میکند وعوامل مسلط برآن اجتماع، برمی گزینند

* * *

خط

خط مفهوم وسیعی دارد ـ خط ممکن است حد باشد، یعنی حدودی برای سطوحی باشد دریك بنا، ممکن است خط، کنارهٔ سطوح وحد فاصل میان آنها باشد خطوط معماری، زیبائی ظاهری بنا را از نظر زیباشناسی بوجود میآورند خط ممکن است

حصار شکلی باشد، دراینصورت شکل مزبور را محدود میسازد؛ در مجسمه سازی، خطوط، باپیچ وخم خود موادی مانند (لباس وغیره) را به تماشاچی القامی کند. یا ممکن است، مقصود ازخط، نوشته، یا تصویری باشد ودراینصورت خط رسمی است که برسطحی لغزیده‌است، این چنین خطسرشار ازپیچ‌وخم وقوس وهلال‌خودبخودی‌است و در وجود تأثیر شگرفی دارد. این خط دارای جنبش است و یا نمودار اندیشه‌ای است شخصیت خطوط از یکطرف بستگی به ابزار کار مانند (قلم مو، گچ، مداد، و ابزار حکاکی) دارد. وازطرف‌دیگر،به مهارت وشخصیت‌هنرمند وابسته است. خط‌ممکن است، تند یا کند (نازك و یا کلفت) محو، یا روشن و واضح، لغزان یا محکم، ظریف یا خشن، ضعیف‌یاقوی، دقیق یا ولنگار باشد.

خاصیت خط هرچه‌باشد، هدف‌آن‌جنبش وحرکت بسوی‌مقصدی است. خطوط افقی، عمودی، منحنی هرکدام نوعی احساس دربیننده بیدارمیکند. ماهمه میدانیم که خطوط عمودی، نظررا بالا میکشاند،وخطوط افقی، آرامش می‌بخشند ـ خطوط مورب محرك‌هستند. وانحناها،نرم ومطبوعند. البته‌تأثیرخطوط، تنها بعلت‌جهت‌حرکت‌آنها نیست، بلکه این تأثیردرارتباط میان‌خطوط متنوع نیز میباشد. هنرمند، میان خطوط متنوع‌هم‌آهنگی‌وارتباط برقرار میسازد. برای‌ایجادهم‌آهنگی گاه خطی را تکرارمیکند وبرای القاء تنوع، گاه خطی را بموازات خط دیگرو گاه بخلاف جهت حرکت‌همان‌خط ترسیم مینماید. به کمک‌خطی اریب، تعادل آرامش بخش خطوط افقی وعمودی را بهم میزند وایجاد حرکت وجنبش میکند. برای ایجاد تأثیر تمثیلی ویاحالتی‌کاملادرامانیك خطوط‌اریب را بهم میامیزد وخطوطی جناقی (زیگزاك) بوجود میآورد. خطوط ممکن است ادامه یابند، یاقطع شوند ـ بیننده، ممکن است در عین مشاهدهٔ خطوط شکسته احساس‌ادامهٔ‌حرکت‌آنهارانماید،هرچندعملاآن‌حرکت‌مرئی‌نباشد. کمتراتفاق‌میافتد که در طرحی یا نقشی فقط‌یکنوع خط بکار رود. هنرمند بسته به تنوع وهم‌آهنگی‌اثرش ممکن است از دویاچند نوع‌خط استفاده کند، ودرست مانندتم‌های گوناگونی که دریك قطعه‌هم‌آهنگ موسیقی بکار برده میشود، چند نوع‌خط را بهم بیامیزد.

سایه و روشن

سایه وروشن که به (والور Valour یاارزش) معروف است و بزبان ایتالیائی «چیارسکورو Chiaroscuro » یعنی پست میان تاریکی و روشنائی گفته میشود ، عبارتست از درجات نور وتاریکی - به بیان دیگر از بعدی آغاز کردن ، و بسیاهی ختم نمودن وسلسلهٔ لایتناهی درجات نور میان این دو را مورد استفاده قرار دادن است روشنائی ممکن است از یك نور طبیعی منشعب شده باشد مثلا نباتها ، مجسمه‌ها ، برآمدگی‌هادر معرض نور وفرورفتگی‌هادر معرض تاریکی هستند، سایه و روشن برحسب ساعات روز وهوا در تغیراست اما نورمصنوعی ، یا نور کنترل شده از مهمترین عوامل جلوهٔ مدل درعکاسی ومجسمه سازی است نقاش یاحکاك ، ممکن است از نورطبیعی ، یانور مصنوعی استفاده کند ، ودرعین حال برای تأئید وتأثیر اثر خود درمیان درجات نورهم آهنگی ایجاد نماید ارزش خطوط ، بواسطهٔ احساساتی است که مسواند برانگیزند ، اما ، نور منتشره دریك اثر ، نوری که تدریجا بسایه مبدل میشود ، ایجاد آرامش میکند ، ویا اثر را اسرارآمیز جلوه میدهد نور وتاریکی را بسان اضداد در برابرهم قرار دادن ایجادی قراری واضطراب میکند تمرکز شدید نور ، درنقطه‌ای، و وجود تضادهای قوی درانری ، حالتی شاعرانه بدآن می بخشد - درایجاهم بدانگونه که درتمام عوامل لازم است ، اساس کار ، برارتباط میان سطوح و بهم آمیختگی سایه‌ها و روشنائی‌هاست

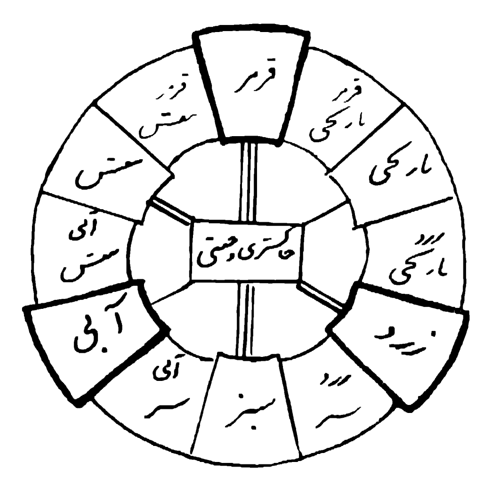
* * *

رنگ

رنگ مهمترین عنصر احساسی درهنرهای مصور میباشد رنگ درعین حال که خاصیتی است علمی و فیزیکی ، برای ایجاد نظم در هنرهای مصور هم بکار میرود از نظرعلمی، رنگ عبارتست از امواج نور که به کمك حس بینائی تشخیص داده میشود - یك شعاع نور ،از ارتعاش امواج مختلف طولی وعرضی تشکیل یافته است اگرشعاعی از نور را در منشور بلوری منعکس سازیم، نور ، در منشور ، رنگهای مختلف طیف نور بخش را بوجود میآورد وقتی نور به سطحی می تابد ، اگر این سطح از تمام امواج یاتمام رنگها بطور مساوی برخوردار باشد،چشم ممکن است این سطح رنگین را ببیند

سفید ـ ممکن است همهٔ رنگها یا امواج را درهم نابود کرده وفقط سبزرا اجازهٔ انعکاس ندهد ، دراینصورت سطح را برنگ سبز بینیم ـ ممکن است همه امواج را درهم محو کند وفقط آبی وقرمز را باقی گذارد ، دراینصورت نقش سطحهٔ این ترکیب است عکس العملهای احساسی افراد در برابر رنگها ، یکسان نیست ـ ممکن است افرادی در برابر رنگهائی مخصوص حساس باشند واین حساسیت موجب عکس العملهائی شدید درآنان بشود ـ وممکن هم هست ، افرادی در برابر رنگها ، بی هیچ احساسی بمانند، ممکن است بعضی افراد دربرابر یك رنگ کور باشند وبرخی در برابر تمام الوان ضعف داشته باشند وجهان را فقط برنگ سفید و سیاه ببینند و احتمالا ، حد وسط سیاه وسفید ، یعنی خاکستری را هم تمیز ندهند بنابراین خاصیت نور ، وشدت وضعف آن وبینائی آدمی وقدرت دید او هردو مباحث علمی رنگ میباشند

برای یك نقاش اطلاع ازرنگ ، بعنوان یك عامل مهم هنری ، لازم است اگر این اطلاع،علمی هم باشد اطلاع ذوقی ازطبیعت نور، ترکیب رنگها،ورابطهٔ میان آنها برای هنرمند ضروراست سهلتر آنست که رنگهای طیف نور سفید را (شکل ب) ضمن دایرهٔ مدرجی نشان بدهیم



(شکل ب)دایره رنگها

از این رنگها ، سه رنگ غیرقابل تجزیه‌اند ومعروف برنگهای اصلی میباشند

این سه رنگ عبارتند از آبی ـ قرمز ـ زرد ـ اگر رنگهای اصلی ترکیب شوند، رنگهای ترکیبی و یا فرعی بوجود میآیند ترکیب آبی و زرد، رنگ سبز را بوجود میآورد ـ ترکیب زرد و قرمز، رنگ نارنجی، و ترکیب قرمز و آبی رنگ بنفش را نتیجه میدهد ـ اگر ترکیب رنگها را ادامه بدهیم، عدهٔ بیشماری رنگ بوجود میآید و این رنگها بستگی به اجزاء ترکیبی و مقادیر این اجزاء دارند.

به دایره‌ای که نمودار رنگهاست نگاه کنید، می‌بینید که رنگ قرمز مقابل سبز قرار دارد و رنگ نارنجی مقابل آبی است، رنگهای مقابل هم را رنگهای متمم یا مکمل یکدیگر میگویند ـ اگر رنگهای تکمیلی باهم آمیخته گردند، تندی یکدیگر را خنثی می‌کنند و ملایمت نتیجهٔ این آمیزش میشود ـ اگر رنگهای تکمیلی را بمقدار مساوی باهم مخلوط کنند، نتیجه یکرنگ خاکستری یا آبی کمرنگی خواهد بود و وسعت و کشش چشم رنگی از کشش رنگ خاکستری حاصله از ترکیب بیشتر و سیاه نیز بیشتر میباشد ـ اگر رنگهای مکمل کنار یکدیگر یا مقابل هم قرار بگیرند یکدیگر را عمیق‌تر جلوه میدهند و در نتیجه، تضاد شدید و یا درخشش را القاء میکنند ـ رنگهای نزدیک بهم بر روی دایره رنگها، رنگهای مجاور نامیده میشوند (مانند رنگهای آبی و آبی متمایل به سبز و خود سبز) تقارب این رنگها ایجاد هم‌آهنگی میکند اما باید دانست که فقط ارتباط رنگها مطمح نظر نقاش نیست. هر رنگ سه صفت یا خاصیت ویژه دارد که عبارتند از خود رنگ ـ(۱) ارزش (۲) ـ شدت (۳)

غرض از خود رنگ نامی است که برنگ داده‌اند، مانند آبی ـ قرمز ـ فیروزه‌ای ـ نارنجی وغیره ـ **ارزش**، عبارتست از مقدار نوری که برطبق قواعد سایه و روشن برنگی تابانیده‌اند، این نور از روشنی آغاز میشود و بتیرگی ختم میگردد، مانند سبز روشن، سبز کمرنگ سبز تیره ـ **شدت**، یعنی، فوق‌وضعف رنگ، یعنی به حداشباع رسیدن رنگ، یا خلاف آن، مانند زرد تند و زرد بسیار ملایم

خاصیت مهم دیگر رنگ که مورد توجه نقاش است، سردی یا گرمی رنگهاست ـ

1 _ Couleur 2 _ Valeur 3 _ Intensité

نارنجی و رنگهای نزدیك ومجاور آن ، رنگهای گرم نامیده میشوند ـ آبی ، و رنگهای مجاور آن ، رنگهای سردند ـ سبز، در کنار زرد رنگی است گرم ودر کنار آبی رنگی است سرد بعلاوه ، سردی و گرمی رنگها باعث میشود محرك ، و یا خاموش، جلوه کنند حروف قرمز رنگ روی یك صفحهٔ اعلان ، سطر برجسته ومحرك مینماید ـ رنگ آبی که سزان(۱) حدود سبب هایش را با آن محدود کرده است ، چشم را متوجه وصا میکند ، و به سبب عمق وحجم می بخشد بنابراین رنگ ، شخصه ، میتواند عمق را نمایش دهد، واین خاصیت باعث شده است که برای تزیینات داخلی بنا ، رنگها را برحسب هدفی که دارند بکار برند ، یعنی ، مثلا برای آنکه وسعت وفضای بیشتری را القاء بکنند، دیوارها وسقفها را برنگهائی در میآورند که ما آنها را رنگهای خاموش مینامیم

خاصیت دیگر رنگها، تأثیرات روحی آنهاست ـ رنگ زرد تاحدی نشاط آوراست، آبی تأثیری آرامش بخش دارد ـ قرمز محرك است ـ بنابراین ، رنگی که برتابلوئی مسلط است، احساس مخصوص بخود را در تماشاچی برمیانگیزد (۲)

اما ، در رنگ بر مانند خط وسایه وروشن ، موضوع مهم ، هم آهنگی وارتباط میان رنگهاست ـ نقشی که با رنگهای نزدیك بهم رنك آمیزی شده است ، یکنوع احساس آرامش و صفای هم آهنك را میانگیزد ، ممکن است چنین نقشی سطر ضعیف و بی رنك بنماید ، در اینصورت ، یك رنگ مکمل لازم است تاتضادی ایجاد نماید وزندگی وجنبش را برساند از طرف دیگر اگر نقشی از رنگهای مکمل ترکیب یافته باشد غالباً برای تعدیل جنبشی که از ترکیب رنگهای مکمل حاصل میشود لازم است در بعضی ازمناطق ، رنگهای نزدیك

Cèzanne - 1

۲ ـ اخیراً در یکی ازمجلات تحقیقی درباره مقاله‌ای راجع به رنك منتشر شده است که مطالب تازه‌ای دارد . دراین مقاله راجع به چگونگی استفاده از الوان برای شفای بیماران (Chromotherapie) سخن رفته است ـ بنابر عقیدهٔ نویسندهٔ این مقاله قرمز محرك حس شهوانی مردان، و بنفش در زنان واحد نیروی محرك نفس است مرکب سیاه روی کاغذ زرد یا مرکب سبز روی کاغذ سفید خوش آیند دیدگان است ـ درامور بازرگانی جهت انواع فراورده‌های پلاستیکی و رنگین وغیره ده هزار نام رنك ثبت کرده‌اند درحالیکه ورزیده ترین چشمها قادر نیستند بیش از ششصد رنك را تشخیص دهند (مؤلف)

بهم بکار برد، بنابراین ، ترکیب رنگها ، موجب شدت وضعف موضوعها (پاتمها) میشود ورنگها ، تنها برای آرایش وتزیین وتشدید وتضعیف احجام وخطوط ونقشها بوجود نیامده‌اند بلکه خود ، خاصیت احساسی دارند

انتخاب رنگها ، بخود ، وبه شخصیت هنرمندان وموضوعی که در دست تهیه‌دارند بستگی دارد- برای بیان هر اندیشه‌ای رنگی مناسب است - برای نمایش یك موضوع آرام ، نمیتوان رنگهای محرك بکار برد ، واز تضاد رنگهای مکمل استفاده کرد ، و همچنین برای موضوعی شاعرانه ومحرك ، نمیتوان ازهم آهنگی رنگهای سردوآرام استفاده کرد

زمینه یا بافت هر جسمی ،یا ماده‌ای ، زمینه یا متنی دارد که از موادی ساخته شده است مواد متشکله هر شیئی ، باعث شیارهائی در سطح آن میگردد که بحس لامسه ادراك میگردد این سطح ممکن است سخت یا نرم ،خشن یا ظریف ، گرم یاسرد ، درشت بافت یا ریزبافت باشد - علاوه برلامسه که این خواص را احساس میکند چشم نیزدر درك این خصوصیات شرکت دارد منسوجی ممکن است خشن یا نرم بچشم بیایدولامسه‌هم‌همین‌خاصیت را در آن‌تأئید کند-منسوج‌خشن، دارای‌تموج وسایه وروشن است ، درحالیکه منسوج نرم فاقدسایه ونمودار درخشندگی وجلا است، مانند اطلس

رنگ برحسب بافت و جنس سطحی که بدان جلوه میکند تغییر میباید - برای مثال سه قطعه از پارچه‌های مختلف ، مثلا ، برنگ‌کاملا واحدرا باهم مقایسه کنید یك قطعه‌اطلس - یك قطعه مخمل - ویك‌قطعه پارچه پشمی این‌رنگ واحد در هر کدام از پارچه‌ها به نحوی جلوه میکند ، زیرا بافت وجنس مختلف پارچه‌ها ایجاب میکند که هریك ، آن رنگ‌را بنحوی منعکس سازند

بااین مقدمات ، درمی‌یابیم که بینائی نیز با لامسه همکاری میکند - این خاصیت اضافی حس بینائی باعث میشود که ماخطوورنگ وشدت وضعف آنها را بهتر تشخیص دهیم نقاش ، یا حجار ، ممکن است خطوط‌و«متن»هارا طوری بکار برد که نقش هائی‌اینکه زمینه وجنس سطح‌را بپوشانندآنراعینی‌تربجلوه‌آورند ممکن است این نقشها ،گویای

خشن وحرکت باشد. نقشهای بهم‌پیوستهٔ یك زمینه، ممکن است از طبیعت تقلیدشده باشد، ویاممکن است خیالی وتجریدی باشد (مانند نقش قالی‌های ایرانی)

بهرجهت، موضوع مهم در تزیین زمینه، ارتباط نقشها بیکدیگراست. معمار، مجسمه ساز، نقاش وخلاصه کلمه هنرمندان، ازخاصیت‌قابل لمس ورؤیت مواد، استفاده میکنند. سطوح خشن و نرم راکنار هم قرار میدهند. در تزیینات داخلی بنا، مواد مختلف را باهم هماهنگ نموده، یا زمینهٔ بنارا با برجستگی‌ها وفرورفتگی‌ها طوری‌تزیین مینمایند که حس هرماده، غنی‌تر جلوه کند

سطح ـ جسم ـ حجم

معمولا این الفاظ مفاهیم‌هندسی‌را بذهن‌ما میآورند سطوح، دوبعدی‌میباشند وغالباً باشکال مربع دایره ـ بیضی ـ مثلث ـ یا اشکال متعدد دیگر ترسیم میگردند. گاهی اشکال هندسی واضح‌واشکار نموده‌شده‌اند، وگاهی‌این اشکال، بذهن‌بیننده القا میشوند ـ بکمك خط، سایه وروشن، و رنگ، هنرمندسطوح را میسازد. این‌سطوح، دربعضی از انواع‌نقاشی ممکن است تم، یا موضوع اصلی را تشکیل بدهند ـ برای مثال، ممکن است نقاش، نقش خود را براساس انواع مثلث قرار بدهد، یامثلث ها و مکثرالاضلاع‌ها را درهم بیامیزد

جسم باماده، یامواد باوزن واستحکام‌خود در فضا وجود دارند ـ وحجم عبارتست از شکل معین بخشیدن به مواد. احجام ممکن است مجوف (توخالی) یا پر باشند ـ احجام ممکن است‌مکعب، کروی، استوانه‌ای، مخروطی، یاهرمی باشند ـ این‌اشکال تم اصلی هنرهای‌سه‌بعدی را تشکیل‌میدهند. برای‌مثال ممکن است بنای‌ساختمانی براساس یك‌مجسمه مکعب مستطیل باشد ویاظرفی سفالین، ترکیبی باشد از شکل کروی واستوانه‌ای ـ معمار، بعلت‌بکاربردن احجام، بافضای واقعی سروکار دارد مانندنقاش بافضای خیالی و تلقینی‌کاری‌ندارد ـ بنابراین فضا، خود موضوع مهم هنرهای سه‌بعدی است ـ ممکن است‌فضا، داخلی وفاصله میان‌سطوح‌حجم باشد، ممکن‌است فضا، خارجی باشد، ودراینصورت این فضای‌خارج، باید بامحیط واطراف خود سازگار باشد ـ ممکن

است فصا سحهٔ یك قطعه سنگ مکعب مسطیل ویا یك قطعه چوب استوانه‌ای شکل باشد ،
این احجام، درهشکل مجسمهٔ مجسمه ساز، هر کدام بنحوی تأثیر میکند

* * *

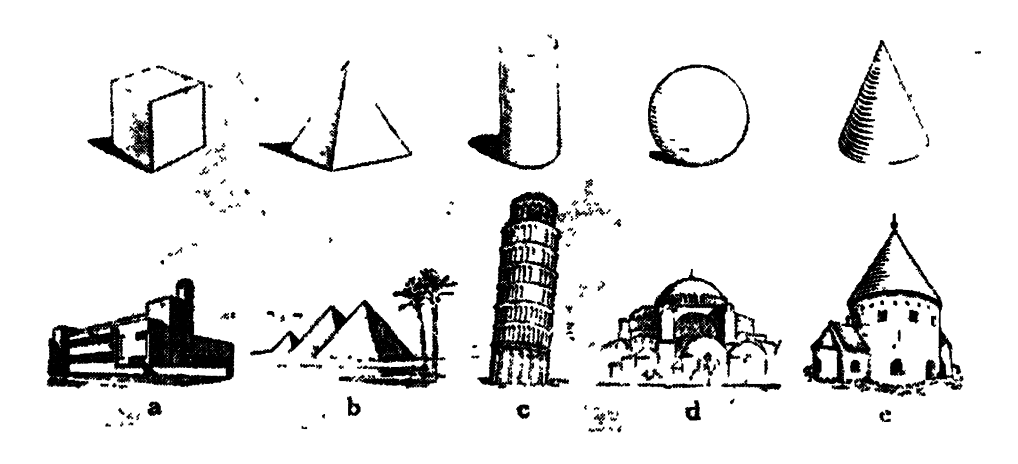
فرم درهنرهای مصور

فرم معماری : معماری عبارتست از توده مواد موجود درفضا ، این مواد ، بصورت یك یاچندین حجم مجوف درآمده‌اند و فضای توخالی داخلی آنها جای فعالیت اساسیست ـ بجز موارد بسیارنادر ، معماری هنری نیست که فقط بخاطرخودش ، یعنی بی هیچ‌هدفی بوجودآمده باشد برعکس ، ساختمان هربنا ، نه‌تنها بخاطرفعالیت‌های خاص انسانی است بلکه فرم ونقشهٔ هربنا برای فعالیت‌های خاص را درنظر گرفته وبرطبق آن ابداع شده است مثلا اگرخانه‌ای برای جمعیت زیادی در نظر است، اگرمعبدی ، یاایستگاه‌راه‌آهن ویاکارخانه‌ای‌درنظراست ساخته شود ،فضاهای داخلی وسیع جهت ارضای این هدفها لازم است اگردرنظراست اداره‌ای واحد اطاقها ودوایر کوچك احداث شود ، ویا نقشهٔ خانهٔ کوچکی مطمح نظرمعمار میباشد ، در این صورت فضای داخلی به قسمتهای مجزا و کوچك تقسیم خواهدشد

درساختمان بنا ، علاوه بر فضا ، جنس مواد نیزموضوع مهم واساسی‌است ، ونقشهٔ بنا، میباید مناسب باموادمشکله‌بنا باشد موادمهم‌درمعماری عبارتند از سنگ ـ آجر خشت ـ کاشی ـ چوب ـ شیشه ـ فولاد ـ سیمان ـ تخته سه‌لائی ـ مواد پلاستیکی‌وغیره ـ هر کدام از این مواد دارای دوام ، استحکام، کشش ، اندازه ، رنگ و نمای مخصوص بخود میباشد ،

موضوع مهم دیگردر معماری ، جای‌بناست ـ نقشهٔ یك‌بنا ، در شهری پرجمعیت ، بانقشه یك بنا در روستا ، یا ییلاق ، تفاوت می‌یابد ساختمانی دردشت ، باساختمانی در دامنهٔ کوه، بافراریك‌تپه متفاوت خواهدبود، وآب وهوای‌سردیا گرم، دراصول‌معماری وشکل بنابی‌شك مؤثراست

حال که هدف، مواد، وجایگاه بنارا عوامل مهم و مورد نظرمعمار دانستیم ، باید



شکل ح ـ انواع ساختمان

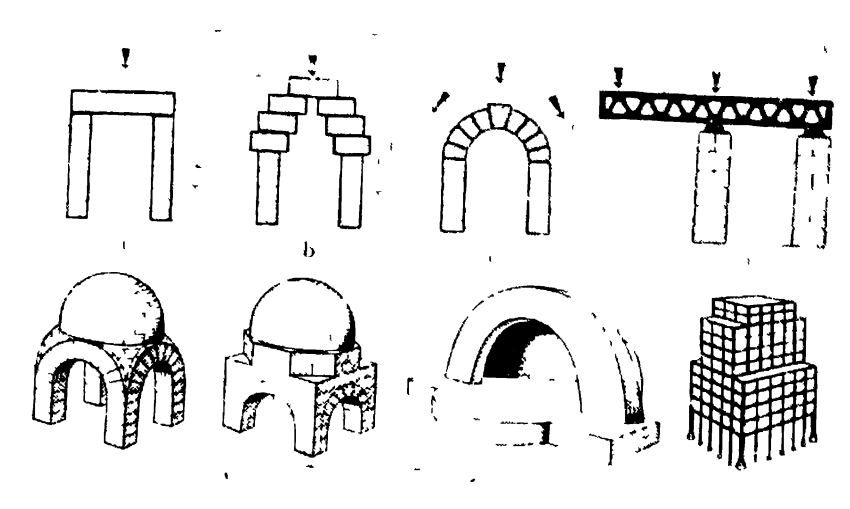
مخروطی - d - استوانه‌ای - c - هرمی - b - مکعبی - a

ببینیم بنا چگونه برپا میشود؟ ـ شک نیست که ابتدا نقشهٔ ساختمان را با درنظر گرفتن هدف آن، ومواد و شکل ومکان آن طرح میکنند. این نقشه، بدو وسیله اجرا میگردد: اول وسایل ماشینی و مادی، دوم وسایلی که باعث زیبائی بنا میشوند، یعنی هدفهای زیباشناسی.

وسایل ماشینی ومادی، عبارت از وسایلی هستند که بنارا برپا میدارند، ومواد را با درنظر گرفتن خواص و زیبائی آنها از قبیل وزن ـ فشار ـ و مقاومت، طوری با هم هم آهنگ بکار میبرند که در نتیجه، بنا دارای تعادل واستحکام گردد.

از نظر مادی، چهار نوع ساختمان امکان دارد: طاق افقی ـ طاق ضربی ـ سیمانی ـ وفولادی.

در بنای معمولی، آجر یا سنگ، یاخشت، بصورت جرز ساخته میشوند و بوسیلهٔ طاقی افقی بهم اتصال می‌یابند وفضای خالی میان جرزها را با آسمانه‌ها وپنجره‌ها ودرها پرمی کنند. اما چون فضای خالی محدوداست وبستگی دارد به نوع وجنس موادساختمان واز طرف دیگر مقاومت واستحکام این نوع طاق کم است، این طرز ساختمان معمولا برای بناهای متوسط و کوچک مناسب است، اما بعکس، طاق هلالی یاضربی، استحکام وسروی



شکل د ـ بناد مستحکم هندسی بناها

طاق فولادی ـ d ـ طاق هلالی ـ c ـ طاق ضربی ـ b ـ طاق افقی ـ a

مقاومت بیشتری دارد ومیتوان برای بناهائی که (اشل) یا معمار وسیع‌تری دارند از آنها استفاده کرد ، طاق ضربی یاهلالی عبارتست ازدر آوردن فضائی خالی وهلالی بکمک قطعات سه گوش سنگی . ابتدا اسکلت طاق هلالی با چوب ساخته میشود وهلال سنگی به اتکای هلال چوبی مزبور ساخته وتکمیل میگردد فایدهٔ مهم طاق ضربی اینستکه فشار ، یا بار سقف وساختمان ، فقط بطور عمودی بر آن تحمیل نمی گردد بلکه این فشار پخش میشود وبنابراین میتوان بار سنگین‌تری بردوش این طاق هلالی گذاشت قدرت مقاومت طاق ضربی از طاق افقی بسی بیشتراست

در ساختمان سیمانی ، ابتدا اسکلت محوطی ساخته میشود ودوغ آب سیمانی درون این اسکلت ریخته میشود، وقتی این مایع غلیظ سفت شد ، اسکلت را بر میدارند و در نتیجهٔ بنائی محکم وسخت ، بانیرو ودوام زیاد ومصالح یک جنس بوجود میآید

بنای فولادی، یعنی آنکه اسکلت بنارا باتیرهای فولادی استوار میسازند ـ استحکام این فلز بحدی است که میتواند قسمتهای مختلف بنا را از کف اطاق تاسقف برپا بدارد، بنابراین سازی به شمعک وحرز وغیره نیست ، و اگر دیوار وپادوشش بکار میبرند برای تعادل بنا نیست بلکه برای حفاظت و مجزا ساختن قسمتهای مختلف بناست

فولاد معمولا با شمعهٔ سیمانی باهم استعمال میشوند ، یعنی فولاد ، یا آهن را ازوسط قطعهٔ سیمانی ردمیکنند واین قطعات را برای استحکام پی بکار میبرند یکی ازمهمترین فواید فولاد درساختمان، تیرهای فولادی است، یعنی شاه تیرهای افقی که یکسر آن به شمعك، یاستون ، یاپی ، وصل است ـ بروی این شاه تیرها برای نگاهداری کف ها و دیوار ها کافی است اما چون مستلزم بکار بردن شمعك ها و یا ستون های بسیاری است منظرهٔ بنارا خراب میکند وبعلاوه وحدت وهم آهنگی بنارا با فضای خارج بهم میزند

هرچند ساختمان شایسته ،وبکاربردن مصالح بجا ، در معماری اهمیت دارد ، اما همه اینهاکافی نیست که بنائی زیبا بوجود آید مهم در معماری این است که معمار با امکانات مادی ، یعنی با فضاها و احجامی که مواد ماشینی ومادی در اختیار او میگذارد چگونه رفتار میکند ، چگونه احجام وفضاهارا بیکدیگر مربوط و متناسب میسازد این تناسبات واندازه‌های معقول و مربوط ، عوامل زیبائی بنا بشمار میآیند ونظررا جلب میکنند ـ حکومت وتسلط بازیبائی است احجام عمودی و سربفلك کشیده نفس را در سینه حبس میکنند وروح آدمی را بعلو میخوانند و نظررا بالا میکشانند (مانند آسمان خراش R C A(۱) ـ احجام افقی چشم وروح را آرامش می بخشند مانند «رابی هاوس»(۲) وترکیب احجام منعطف ، ونیم کروی ، آرامش وعظمت را القاء میکنند ، مانند مسجد ایاصوفیه یامسجدشیخ لطف‌الله

شك نیست که سطوح این بناها بادرهاوپنجره‌هازینت شده‌اند ویکنواخت ویك پارچه نیستند ـ درها وپنجره‌ها نوید نور و روشنائی هستند ، نوری که به بنا می تابد و از خلال درها وپنجره‌ها بدرون میتابد بزیبائی برونی و درونی را جلوه می بخشد ، نور ، خود با سایه‌ها و روشنائی‌ها که برنمای بنا ایجاد میکنند ، هزار نقش بدیع میآفریند

آیا این درها وپنجره‌ها چگونه تعبیه‌شده‌اند ، ودر عین فایدهٔ عملی ، بنارا چگونه

---

۱ ـ این بنا درسال ۱۹۳۲ در میدان راکفلر نیویورك ساخته شده است

2 - Robie house درسال ۱۹۰۸ تا ۱۹۰۹ در شیکاگو بنا گشته است

۴۶۳۹

تزیین کرده‌اند؟ آیا باهم در موازنه‌اند؟ آیا بعکس قرینهٔ یکدیگر ساخته شده‌اند ودر سطح بنارا با زاویه‌های برجستهٔ حیرت‌آوری تزیین نکرده‌اند؟ آیا پنجره‌ها عمودی ساخته شده‌اند یا افقی؟ آیا این اشکال و خطوط افقی و عمودی در سراسر بنا تکرار گشته‌اند؟ آیا زینتی خاص، مانند سردرهای هلالی یا مثلث شکل، پنجره‌ها رااحاطه کرده‌اند، آیا ساختمان، باحجاری ویا گچبری ونقش برجسته تزیین شده است ،واین حجاریها حرکت را بوسیلهٔ درهم‌شکستن نور وایجاد سایه‌ها وروشنیها بذهن بیننده‌القاء میکند؟ آیا جهت خطوط‌تزیینی، جهت انحناها وخطوط مایل، بچه‌سمتی است؟

آری، جهت‌خطوط، سایه روشن، رنگ وجنس‌موادوارتباط این‌عوامل‌بایکدیگراست که زیبائی بنا را تکمیل میکند درساختمانی که ازیکنوع مصالح ساخته شده است‌وحدت واستحکام احساس‌میگردد - در بنائی که مصالح گوناگون بکار رفته است، زندگی وجنبش احساس‌میشود، مصالح متضاد مانند سنگ، آجر، چوب، گچ، مرمر، برنز، فولاد، شیشه و سیمان وقتی به نیروی ذوق و هنر ترکیب شوند ایجاد نشاط و حرکت میکنند

فرم مجسمه سازی

مجسمه سازی مانند معماری هنرمربوط به فضا و حجم‌است، مجسمه سازی ترکیب احجام در فضا ومکان میباشد، اما برخلاف معماری، شرط مهم درمجسمه سازی اینست که فقط ازخارج دیده میشود، یعنی نمای خارجی آن اهمیت‌دارد - درمعماری نمای خارج وداخل، هردو مهم است، غالب مجسمه‌ها، مخصوصاً غالب مجسمه‌های سنگی وچوبی توپرمیباشند

اساساً مجسمه‌سازی یعنی شکل بخشیدن به توده مواد، و این‌شکل، سهمی به فضای اشغالی ومکان مجسمه دارد مجسمه‌سازی که، بایك قطعه بزرك سنك، یاچوب، سروکار دارد، مینواند داخل مجسمه را پر نگاهدارد، ودر اینصورت مجسمهٔ او وزین و سنگین خواهد گشت همچنین میتواند داخل آنرا خالی کند

درمجسمه‌های برنزی ،فرم اصلی ،با درنظر گرفتن احجام وفضای مورد نظر از گل ریخته میشود - تمام مجسمه‌ها خواه ازسنك یا از گل ساخته شده باشند، هنر ساختمان

مواد ، احجام، حدود وسطوح در آنها ملحوظ است و زیبائی خود را مرهون مقیاس های معادل ومتناسب ، سادگی و وضوح وعظمت میباشند. این هنر ، برخلاف معماری ، معمولا منحصراست به اشکال آدمی وحیوانات. محدود بودن موضوع درمجسمه‌سازی باعث میشود که هنرمند همخود را مصروف نهایت کمال اثرخود نماید.

کمال اثر ، درمجسمه سازی هدف عمده ایست که عوامل بسیاری در ارضای آن دخالت دارند ـ مهمترین عوامل‌مشکله حجاری عبارتند از فرمهای‌اصلی، مواد ، مرحلهٔ عمل وساختن وپرداختن ، هدف ، ومکان.

بطور کلی سه نوع حجاری‌موجود است. تمام برجسته‌یا(گرد) (۱) برجسته (۲) و گود (۳)

مراد از مجسمهٔ تمام برجسته ، مجسمه‌های سه‌بعدی است که از تمام جهات دیده میشوند ـ مقصود از برجسته ، اشکالی است که به زمینه جسبیده‌اند ، اگر برجستگی این اشکال زیاد باشد آنها را « بیش‌برجسته» یا «هوزلی‌یف» (٤) گویند و اگر کم برجسته یا کم برجسته باشند ، آنها را (بارلی‌یف) (٥) مینامند.

نوع گود که ازانواع دیگر کمترمعمول‌است، عبارتست از حک اشکال‌درزمینه، بسته به جنس‌موادی که درمجسمه‌سازی بکارمیرود، مرحلهٔ عمل‌دراین‌هنر تفاوت‌می‌یابد. میتوان مجسمه‌را ازمادهٔسخت براشید، یامیتوان‌از گل‌نرم‌مجسمه ساخت‌وبعداً برای آن کوره گذاشت ولعاب‌داد ویا میتوان بوسیلهٔ فلزات ، مجسمه ساخت ـ ازنظرهدف ، ممکن‌است مجسمه‌یانقش‌برجسته ، برای‌تکمیل‌بنائی‌وازجنس‌موادمشکلهٔ همان‌بناساخته‌شده باشد ، ودراینصورت ، هنرحجاری در خدمت هنرمعماری‌است ـ اما بسیاری ازمجسمه‌ها بوجهی مستقل وتنها ، وبدون ارتباط بامکان خاص وبنائی معین بوجودآمده‌اند. این موضوع یعنی «مجسمه بخاطر خودش ـ یا مجسمه در خدمت معماری» موضوع عمده‌ای درقضاوت

---

1 - Plein relief   2 - Relief
3 - Intaille   4 - Haut - relief
5 - Bas - relief

ما در بارهٔ هرمجسمه سازی است ، زیرا این ارتباط ها و عدم ارتباط ها ، در فرم مجسمه تأثیر میکند ضمناً باید دانست که این تقسیم بندی‌هاوقتی‌اوتنها صددرصد قطعی نیست زیرا تکیه کردن به قواعد و قوانین همیشه مانع ادراک وابراز نظرشخصی میگردد

اینك ' مجسمه‌های گرد را از نظ های مختلف مورد ملاحظه قرار دهیم ابتدا به تراش ومواد آن توجه کنیم سنك ماده‌ایست جهانی که همواره وجود داشته است و وجود هم خواهد داشت ـ این ماده ' سنگین، سخت ، سرکش‌ومنجمد است وهرچند که شکننده‌هم میباشد ' لیکن بادوام و محکم است ـ میتوان آنرا به اشکال گوناگون و باندازه‌ها ومقیاسهای بیشمار درآورد وآنقدر ، آزمود تا بفرم اصلی ومورد نظر برسد زمینهٔ سنك ، یعنی‌سطح‌ملموس‌آن ، ممکن‌است لطیف ، خشن ، براق وصیقلی یا مخطط وشیار دارد باشد

ابزارکار برای تراش سنك ، می‌باید متناسب این ماده سرسخت باشد این ابزار معمولا عبارتند از یك چکش چوبی وانواع اسکنه‌ها وتیغه‌های فولادی وابزاری که برای صیقل دادن و زدودن نا همواریها وآلودگی‌ها بکارمیرود مرحله عمل تراش ، ازمراحل مشکل ودشوار است که بکندی پیش میرود ومستلزم نیروی بدنی توأم با قساوت وفهم است، یك ضربهٔ بیجاکاوی است که‌اثر را ضایع کند

بی شك ، جنس ماده و مراحل عمل‌تراش است که مجسمه ساز را روبه هدفی که دارد پیش میبرد واین هدف شکل ساده بخشیدن‌به ماده وامحاء جزئیات است تراش عبارتست از مرحلهٔ پیدائی وتفریق ـ **میکل آنژ (۱)** گوید «مراد ازپیکرتراشی ، عمل کردن وزدودن‌است، ماهرترین پیکرتراشان نمیتواند شکلی را در نظر بگیرد مگرآنکه آن شکل بالقوه در درون مرمر نهفته باشد »

معمولا مجسمه‌سازدرآغازکار ،خطوط اصلی هیکلی را که درنظردارد ازسنك بتراشد برروی قطعه سنك طرح میکند وباآلات نوك تیزی قطعات زائد سنك را جدا میسازد و میزداید ـ اینك شکل اصلی بی‌هیچ آزمایشی آماده گردیده‌است ـ سپس بااسکنه‌ها وتیغه‌ها

Michelanqelo - 1

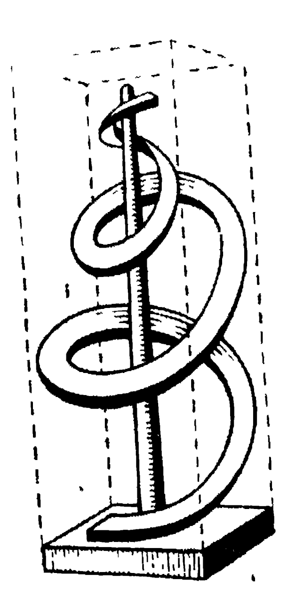




(شکل ه)

موسی: اثر میکل آنژ (کلیسای سن پی یر - روم) Saint-Pierre

کفره: مربوط به (۲۹۰۰ تا ۲۷۵۰ ق م) (موزهٔ قاهره) Khafre





فرم موردنظرخودرا باجزئیات بیشتری آشکارتر میسازد ، وسرانجام ممکن است ناهمواریهارا صاف کند ویاحتی پیکری‌را که تراشیده است صیقلی سازد ، یا تنها بهصیقل دادن وصاف کردن قسمتهای‌معین اکتفا نماید

غالباً پیکرتراش ،آثارپراکندهٔ خود را برقسمتهائی ازسطح مجسمه برای‌ایجادتنوع ورمیه‌ومنائر،باقی‌میگذارد- درتراش‌یك‌مجسمهٔ گرد ، مجسمه‌ساز ممکن‌است ازپهلوها شروع کند وهرضلعی‌را مانندنقش‌برجسته ساخته وپرداخته کند تا چهار ضلع کامل گردد نتیجهٔاین کمال‌اصلاع بهسبك نقش برجسته ، هیکلی است بفرم مربع مستطیل ، خاموش ، متعادل واستوار ودارای عظمت جاذب (شکل ه - کفرم-)

اما ممکن است مجسمه‌ساز توجهی به سطوح ننماید ، و هیکل مورد نظرخود را طوری بتراشد که اجزاءآن‌دارای حرکت وجنبش‌وپیچ وخم باشد وبدینوسیله‌درفضاایجاد حرکت کند ، چنین‌هیکلی دارای تأثیر ربنده خواهد بود وبیننده رانی آرام و در اضطراب خواهد داشت (شکل ه - موسی -)

تراش چوب‌هم تقریباً مانندتراش سنك است ، بااین تفاوت که چوب ماده‌ای است نرم‌تر و بعلاوه دارای رگه است ومجسمه‌ساز می باید این رگه‌ها را درضمن تراش مورد توجه‌قراردهد،زیراولاممواداین‌رگه‌درآرایش‌شکل‌مورد نظرخوداستفاده کند-وبعلاوه اگربی‌توجه بهرگه‌های چوب‌کار کند ، آفت شکاف برداشتن در انتظار اوخواهد بود - اسکنه‌ها وابزارکار در تراش چوب سبکتر و تیزتر از ابزار کار در تراش سنك میباشد چون شکل اصلی چوب ، استوانه‌ای است ، غالب حجارانی که باچوب سروکار دارند فرم اصلی آثارخود را استوانه‌ای انتخاب می کنند

کفسم حجاری ، عمل‌تفریق وزدودن است - اما مدل گیری ، عمل افزودن است و تکتك آن سر . بر نهادن است - معمولا در مدل گیری ، از گل استفاده میکنند ، گل رام شونده ترین مواد است ، بسهولت تسلیم انگشتان ماهر هنرمند میشود و بهر شکل که هنرمند بخواهد ، در میآید - ابزار کار ، درکار گل ، انگشتان آدمی است اگرمدل اصلی به مقیاس بزرگی باشد ، باید پایه‌ای تعبیه کرد واین پایه‌غالباً

لازم است، زیرا در غیر اینصورت گل‌ها فرو می‌ریزند ـ وقتی ساختن پیکره یا عمل برنهادن به انجام رسید، و فرم اصلی با گل آشکار شد، نوبت زدودن می‌رسد ـ در اینجا هنرمند در تودهٔ گل، ایجاد برجستگی‌ها و فرورفتگی‌ها می‌کند، و خطوط مجسمه را آشکار می‌سازد و بدینوسیله جنبش و حرکت در اثر خود می‌آفریند. غالباً دیده، آثار انگشتان پیکرتراش را روی پیکر، احساس می‌کند، هرچند این آثار به چشم مرئی نیست، لیکن احساس این آثار نشان میدهد که انگشتان ماهر پیکرتراش چه مراحلی را سپری کرده است، و بچه نتایجی رسیده است ـ و روشن می‌شود که بدون طی کردن این مراحل، رسیدن به این نتایج امکان‌پذیر نبوده است. روی‌همرفته، حس پیکری، تصویری است از قدرت و عظمت تکنیکی که به نیان احساس انجام‌شده است

موضوع مهم در کار گل، دوام اثر است، و هنرمند با این مسئله مواجه میباشد که چگونه اثر خودرا بادوام سازد ـ اگر اثر هنرمند کوچک است، میتواند درون پیکری را که ساخته است خالی سازد و با بدست‌آمدن سفال سازی، اثر خودرا در کوره حرارت بدهد اگر هیکلی را که ساخته عظیم است، و امکان حرارت دادن به آن موجود نیست، میتواند روی آن را گچ یا فلز بگیرد ـ معمولترین فلزات که در این نوع مجسمه‌ها بکار میرود برنز (مفرق) است. در آثار مفرقی، روش معمولی که در همهٔ جهان عمل میشود روش «سیرپردو» (۱) میباشد «سیرپردو» یا **موم گمشده** عبارتست از آنکه که شکل اصلی بوسیلهٔ گل یا مادهٔ خام دیگری تهیه شد، روی این تودهٔ گل را باپوششی از موم می پوشانند و پیکرتراش، جزئیات فرم خود را روی این پوشش مومی تکمیل میکند، سپس روی این قالب مومی را با گل سفیدی (بسفیدی جامه) بنام قلمو، می‌پوشانند، و این کار را باچنان دقتی انجام میدهند که وقتی مایع مزبور سخت شود تمام دقایق وجزئیات قالب مومی را منعکس ساخته باشد، وسپس پوشش‌هائی از گچ برروی پوشش‌های گل سفید اضافه می‌کنند بدین ترتیب بوسیلهٔ محکم وقطوری روی موم را فرا میگیرد (البته منافذ وسوراخ‌هائی میان این پوشش‌ها و پوشش مومی تعبیه کرده‌اند) حاصت این منافذ اینست که در موقع حرارت

Cire - Perdoue - 1

دادن هیکلی که بدین ترتیب ساخته‌اند، قالب مومی گرم می‌شود و از گل اصلی که ابتدا ریخته بودند جدا می‌گردد. با این وصف فاصلهٔ کوچکی، یعنی یک فضای خالی میان هیکل اصلی (ریخته‌شده از گل) و قالب ساخته شده از گل سفید و گچ بوجود می‌آید در این فاصله، برنز مذاب می‌ریزند، البته این عمل مستلزم مهارت و تخصص خاص است زیرا فلز مذاب می‌باید در تمام اجزاء قالب رسوخ کند و جای بگیرد ـ وقتی فلز سرد و سخت شد پوسته را می‌شکنند و هیکل اصلی ریخته شده از گل را هم برمی‌دارند ـ اثر برنزی آشکار می‌گردد ـ آن را صیقلی می‌کنند و گاه جزئیات دیگری نیز بوسیلهٔ قلم‌زنی بدان می‌افزایند

برنز فلزی است سخت و محکم که دست هنرمند را در آفریدن نقش‌هائی که طرح آن نقش‌ها با سنگ هر گز عملی نیست باز می‌گذارد. رنگ تیرهٔ این فلز قادر است حدود مجسمه را بقوت آشکار سازد، و چون جنس این فلز قابلیت انعکاس نور را دارد، سطح آن بسهولت عرصهٔ جلوه‌های سایه و روشن می‌گردد ـ خطوط و زوایای تیز و آشکار و جزئیات صریح از خواص آن نوع آثاری است که با برنز ساخته می‌شود

مجسمه‌ساز، هرچند به طبیعت توجه دارد، اما در آثار خود از هر نوع موادی که ساخته شده باشد، عین ظاهر طبیعت را تقلید نمی‌کند ـ مجسمه‌ساز از مدل معینی که دارد اجزائی به سلیقه خود، اجزائی که هدفش را برسانند انتخاب می‌کند، مانند ـ بدن ـ دستها و پاها یا پاهم یا تنها ـ یک جزء یا دو جزء از بدن

در مجسمه‌سازی مانند معماری، سروکار هنرمند با احجام است، و بیشتر احجام استوانه‌ای یا کروی در هر مجسمه‌سازی بکار می‌رود ـ ضمناً مجسمه‌ساز، از خواص سایه‌وروشن وخطوط نیز استفاده می‌کند و میان این عوامل ایجاد تناسب می‌نماید ـ فرورفتگی‌ها بر سطح مجسمه، سایه‌ها را در بر می‌گیرند، و برآمدگی‌ها، نور را، و تغییر جای فرورفتگی‌ها و برجستگی‌ها حرکت را القاء می‌کنند اگر خطوط و پیچ و خم سطح مجسمه ساده و محدود باشد، حجم نمایان تر خواهد بود ـ اگر بر سطح مجسمه جزئیات طبیعی منعکس باشد چنانکه این جزئیات عرصهٔ بازیهای نور و تاریکی قرار گیرند، سطح نمایان‌تر، و حجم در مرحلهٔ دوم توجه را جلب خواهد نمود

ممکن است این ایراد پیش بیاید که در یک سطح (یا مجسمه گرد) خطوط نمی‌تواند وجود بیابد اما اگر به دور مجسمه‌ای حرکت کنیم متوجه میشویم از هر نظر که به مجسمه بنگریم، خطوطی بچشم ما میآید و این خطوط با تغییر دید ما، دائما در تغییر خواهند بود، بنابراین همیشه همین خطوط مرئی یا نامرئی هستند که جهت حرکت تودهٔ مواد را مشخص میسازند، این خطوط و جهت حرکت آنها در مجسمه‌ای که دست به آسمان افراشته یا بازوان گسترده نمودارتر است، در این نوع مجسمه‌ها، درست مانند معماری، جهت حرکت خطوط عامل مؤثری در تحریك احساسات تماشاچی میباشد

عامل مهم دیگر در ساختمان یك مجسمه، جنس ورسیهٔ آن است در تمام حجاری‌ها خواص سطحی مواد، در تأثیر کلی آنها نقش مهمی را ایفا میکند. سنك سخت ودانه‌دانه‌ای سماق، مرمر مخطط وشفاف، چوب رگه‌دار - گل خشن وناهموار، برنز آینه‌سان که نور وسایه را منعکس میسازد، این مواد هر کدام خاصیت وتأثیری مخصوص بخود دارد وطرز ساختمان آنها این تأثیرات را تکمیل میکند، ایجاد تنوع بوسیلهٔ ترکیبات مختلف زمینه، احساسات تماشاچی را برمیانگیزد، چنانکه مثلا گوشه‌ای از مجسمه را هموار ساختن وقسمت دیگر را خشن و ناهموار رها کردن اثر را زنده جلوه میدهد

بنابرآنچه گفته‌شد مجسمه‌سازی خلق یك اثر زندهٔ هنری است، این هر گوشه‌ای از تجربهٔ زندگی هنرمند را در بردارد و منعکس میسازد، بنابراین، نظریهٔ **میکل آنژ** که گفته است «گوئی زندگی در درون سنك درجنبش ودرجوشش است» معنای عمیق‌تری از آنچه ظاهرا بنظرمیآید در بردارد، زیرا چنانکه گفتیم، پیکرتراش تنها آنچه بچشم میآید تقلید نمی‌کند بلکه زندگی وحیات را در مادهٔ بیجانی که در دست ساختمان‌دارد میآفریند - جان وجانی که هیچ کلامی به وصف آن قادر نیست، اما خود بخود آدمی را بخودمی کشاند، شایداین کشش نتیجهٔ از نوشان دادن مدل باشد، بشرطی که‌هنرمند زندگی وروح وحالتی خاص را در آن دمیده باشد، واین روح وزندگی وحالت با طرز ساختمان مواد وجنس آنها مناسب باشد و بکمك آنها تأیید وتکمیل گشته باشد

درنقش برجسته، بعد سوم، مانندمجسمه‌های گرد عملا وجود ندارد، اما طرزکار

طوری است که بعد سوم ، بهبیننده تلقین میشود سروکار نقش برجسته با سطح مستوی یا سطح مواد بطور کلی است ـ واساس کارحجار بر آن است که به اندازهٔ لزوم موادی از سطح بر گیرد واشکال را طوری عرضه دارد که گوئی واحد عمق میباشند ـ حجار ، ابتدا طرح اصلی را روی سنگ ترسیم میکند وسپس شروع به کندن قسمتهای زائد مینماید ـ گاهی حدودصریح وآشکار برای اشکال خودتعیین میکند و گاه حدوداشکال خودرا محو و مبهم نشان میدهد، و گاه برای ایجاد سایه‌ای عمیق تر، اطراف شکل خودرا بمقدار زیادی گود مینماید ـ این گودیها وفرورفتگیها که درنتیجهٔ زدودن مقداری از مواد بوجود میآیند سایه‌ها را در بر میگیرند وبرجستگیها و برآمدگیها را در معرض نور قرارمیدهند بنابراین ، خطوسایه‌وروشن ، عوامل مشکلهٔ نقش برجسته‌اند ـ حرکت ، درنقش برجسته بروی یك صلع نموده شده است (یعنی صلعی میباشد) وسطوح مستوی که عمق را مینمایانند بموازات یکدیگرقرار دارند

حجاری گود یا(حکاکی) نقطهٔ مقابل نقش برجسته است،میتوان آن رانقش برجسته منفی یا مقعر نامید ـ دراین نوع حجاری ، اشکال در داخل زمینه کنده میشوند و بنابراین درتاریکی وسایه قرارمیگیرندومنبع اصلی روشن جلوه میکند ـ مهرهای استوانه‌ای شکل سومریها وحجاریهای دیواری مصریها از نوع حجاری گود است

فرم ظروف سفالی ظروف سفالی غیر ازکاشی‌سازی ، به مجسمه های گرد شباهت دارند ، زیراهردو ، هنرهای سه بعدی میباشند ـ ضمناً ظروف گلی شباهت به مجسمه‌هائی دارند که از گل ساخته میشوند ،زیرا صرفنظر ازمادهٔ ترکیبی هردو ، که گل است ، مرحلهٔ عمل نیزدراین دو هنر، عمل ساختن هبولا وکاستن وافزودن است ـ چون هنرظروف سفالی هنری نمایشی نیست (غیراز موارد خاص مانندمجسمه‌های گلی) وبعکس هنری است هندسی ومفید،ازاین نظر هم شباهتی بهمعماری دارد هنرمجسمه‌سازی سفالین حدفاصلی است میان هنرسفال سازی و هنرمجسمه‌سازی ، زیرا از یکطرف ازمواد مشکله اولی استفاده میکندواز جانب دیگرخاصیت نمایشی هردومی را دارا میباشد

سفال سازی عبارتست از شکل بخشیدن به گل، وقابل دوام ومحکم ساختن آن بوسیلهٔ حرارت - این هنر از قدیمی‌ترین وجهانی‌ترین هنرها بشمار میآید، زیرا دارای خاصیت انتفاعی است. غالب سفالها فقط خاصیت انتفاعی دارند؛ لیکن بعکس، بعضی از آثار سفالین دارای جنبهٔ زیبائی عالی ونادری میباشند که آنهارا در عداد گویاترین آثار هنری تمدن‌های شگرف وعظیم قرار داده‌اند - مانند ظروف گلی چینی - آثار سفالی ایرانی و ورح پوستان امریکائی

بسته به جنس گل ودرجهٔ حرارت، میتوان ظروف ظروف چینی وسفالی، ظروف سفالی لعاب‌دار ساخت. ظروف گلی که معمولی‌ترین نوع سفال‌سازی است واجد جنس نسبة خشن‌تری هستند وبسیار به حرارت کمتری هم دارند - چون مادهٔ اصلی آنها، یعنی گل، دارای خلل وفرج است احتیاج بپوشش دادن دارد تا نفوذناپذیر گردد - گاهی برای این مواقع مفید فایده‌ای است مثلا در کوزه گری وجود این خلل وفرج باعث تبخیر شدن آب، ودر نتیجه خنک شدن آب میگردد

مادهٔ متشکلهٔ ظروف چینی گل لطیف یا «کائولن Kaolin» است (گل چینی) که باپودر نرم سنگ معدنی «فلدسپات Feldspath» مخلوط میکنند. این مخلوط، چون در کوزه حرارت زیاد ببیند بصورت یک مادهٔ زجاجی در میآید ونفوذ ناپذیر میگردد. میتوان قطر چینی را آنقدر نازک گرفت که نیمه شفاف شود ودر موقع برخورد باانگشتان (تلنگر زدن) صدای موزونی از آن برخیزد. ظروف لعابدار نیز از جنس همان ظروف چینی است با این تفاوت که جنس خشن‌تری دارد، ضخیم‌تر است ودرخشش زجاجی آن نیز کمتر میباشد

جنس اصلی انواع ظروف سفالی هرچه باشد چهار مرحلهٔ عمل برای ساختن آنها اعمال میشود

۱ - آماده ساختن گل

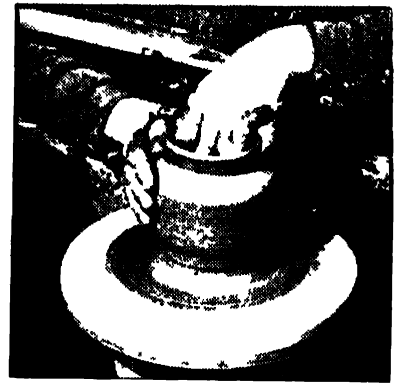
۲ - شکل دادن به آن

۳ - تزیین

٤ - حرارت دادن

ابتداء گل را می‌شویند و ورز میدهند تا نرم شود وهوای آن خارج گردد - سپس مواد لازم دیگر (مثلا پودر سنگ معدنی در چینی‌سازی) را به آن اضافه مینمایند، اینك این خمیر آماده شکل گرفتن است. از این خمیر، چانه‌ای به اندازهٔ لازم، برمیدارند، اگر چانه کوچك است میتوان آنرا بادست بهر شکلی که بخواهند درآورند، و سرمیتوان قطعاتی از گل را به شکل طناب درآورد و بطور مارپیچ روی‌هم نهاد و بعد با دست، یا اسباب، فرورفتگی‌ها و برآمدگی‌هارا هموار کرد ویا آنهارا همچنان باقی گذاشت (شکل و)





شکل(ز) (طرز ساختن کوزه با گل رس) شکل(و)

روش دیگر ساختن ظروف گلی، روش استفاده ازچرخ است - چانه را سرچرخ میگذارند و بکمك دست به‌آن شکل میدهند، مثلا در ساختن گلدان، یك دست از داخل ویکدست ازخارج کار میکند و فقط خارج ظرف را چرخ می کند (شکل «ز»)

نوع دیگر، استفاده از قالب، یعنی ریختن یا فشار دادن گل در قالب است باید دانست که قالب گیری معمولا در آثار عظیم سفالی بکار میرود، وبهرجهت باید متوجه بود که فرم اولیه که قالب براساس آن ساخته‌شده است با دست، گل گرفته‌وساخته شده است

مرحلهٔ سوم، مرحلهٔ خشك کردن است آنچنانکه سفال به‌کاملا خشك نشده بسختی جرم شود و در موقع تزیین بخراشد و سطح آن ضایع نگردد. عمل تزیین معمولا بوسیلهٔ لعاب دادن انجام میگیرد و درخشش ولمعان این لعاب‌ها علاوه بر نمودارساختن فرم، خودبخود نوع تزیینی است

عمل لعاب دادن ، یکی از جهانی‌ترین روشهای تزیینی درسرتاسر جهان است ـ رنگها وتزیینات ظروف سفالی و نفوذ ناپذیری آنها ، مرهون انواع لعاب است لعاب عبارتست از شیشه‌مذاب ، یاسنگ چخماق شیشه‌ای که حرارت‌داده و به‌صورت مایع در آورده باشند ـ لعاب ممکن است شفاف ، یامات ، نمودار ماوراء ، یا حاجب ماوراء باشد بوسیلهٔ افزودن اکسیدهای فلزی (مانند سرب وقلع‌وغیره) میتوان لعاب را به رنگهای گوناگون در آورد ـ لعاب را میتوان بروی سطح ظرف ریخت یا پخش کرد ،ویا بکمك قلم‌مو نقش کرد اگرظرف کوچك باشد،میتوان آن‌را داخل لعاب فروبرد ـ اگرخشن ظرف خشن است ،گاهی لازم‌میشود که پیش‌ازلعاب دادن پوششی از گل(مخلوطی از گل سائیدهٔ نرم باکسرا که باآب بصورت مایع درآمده است) روی‌آن بدهند

نقاشی روی ظروف ، معمولی‌ترین‌طریقهٔ‌زینت ظروف سفالین است ـ میتوان روی پوششی گلی نقاشی کرد و سپس نقشها را بکمك لعاب، رنگین ساخت یا میتوان روی لعاب اولیه که‌یك رنك است ، طرح نمود ـ وهمچنین میتوان بوسیلهٔ «موم گیری»عمل کرد ـ طریقهٔ اخیر ،عبارتست ازطرح نقش‌هاروی موم ، سرتاسر ظرف را موم میگیرند وجای نقش‌ها را خالی‌می کنند ، سپس‌بارنگهای لعابی میالایند و حرارت میدهند ،نقاطی که موم پوشانده است سفید می‌ماند

روش‌های دیگربرای تزیین ظروف سفالین عبارتند از

۱ ـ روش برجسته‌کاری (که بکمك قلم‌مو ، بوسیلهٔ مخلوط گل سائیده و کسرا قسمتهائی را برجسته مینمایند)

۲ ـ روش کنده‌کاری (که باچاقو قسمتهائی را گود میکنند)

۳ ـ روش باسمه‌کاری (که بوسیلهٔ مهراعمال میشود)

۴ ـ روش «سگرافیتو **Sgraffito**» (که عبارتست‌ازپوشش سفال بوسیلهٔ دوقشر لعاب مختلف‌اللون که روی پوشش خارجی نقشی باآلتی نوك‌تیز حك‌می کنند ونتیجه طرحی میشود که دارای دورنك بهم آمیخته است)

آخرین مرحلهٔ سفالسازی ، عمل حرارت دادن است ـ گاهی سفال را فقط یکبار در کوره میبرند ، و گاهی دو بار حرارت میدهند ، یعنی ، یکبار برای پختن سفال اصلی ، وبار دیگر برای پختن همان سفال با تزیینات لعابدار

غالب آثار ظروف سفالی جهان در کوره‌هائی پخته شده‌اند که ما آنهارا ابتدائی ـ ترین وسایل ایجاد حرارت میدانیم ، مهارت استادان قدیمی سفال ساز در ایجاد حرارت معادل و کنترل کوره‌ها حیرت آور است اما امروز در زمان ما ، مسئلهٔ ایجاد حرارت ، یک مسئله مکانیکی است ، کوره های نفتی با آخرین وسایل علمی جای کوره های زغال چوب را گرفته‌اند

بعد از حرارت دادن در کوره ، آخرین مرحلهٔ تزیین در بعضی از آثار هنری سفالی مرحلهٔ جلادادن است ، این جلا را بکمک یک پوشش ظریف وشفاف فلزی ایجاد مینمایند وسفال را مجددا با حرارت کم ، در کوره می‌برند در نتیجه ، سفال دارای جلای رنگین ومطلوبی میگردد

طرز ساختمان ظروف سفالی هر گونه که باشد اشکال آنها معین است ـ شکل اصلی ظروف سفالی ، یا کروی ، یا شکل تخم مرغ (بیضی) ، و یا مخروطی است ـ دسته وسر ولوله وغیره بعداً به اشکال اصلی الحاق میشود





شکل ۵ ـ اشکال هندسی کوزه‌ها از قبیل استوانه‌ای ـ بیضی ـ کروی ـ مخروطی

معمولاً ظروف سفالی از یک شکل تنها بوجود نیامده‌اند ، بلکه غالباً ترکیبی هستند از دو شکل یا بیشتر ، ونباید گفت که زیبائی ظروف سفالی ، بسته به ترکیب مناسب این اشکال وارتباط اجزاء آنها بیکدیگر است ، چنانکه مثلا سر ظرف باتنهٔ آن متناسب

باشد - ویا گردن صراحی باندهٔ آن هم آهنگی داشته باشد

حدود ظروف نیز مانند حدود، در مجسمه‌ها مسئله مهم در صنعت سفال سازی است رنگها و زمینه و هم آهنگی رنگها با یکدیگر و تنوع و تضاد آنها، وضمناً جور آمدن آنها بامتن ظرف، مسائل مهمی است که صنعتگر سفالساز باید مورد توجه قرار بدهد

طرز بکار بردن مواد در سفالسازی، خود مسئله‌ای است که لذت بیننده را برمیانگیزد احساس جای انگشتان دست صنعتگر، ویا ابزارکار او بر گل نرم ومطیع، ایجاد تنوع میان سطوح هموار و ناهموار، جلوه و جلای لعاب بر سطح، و جریان لعاب آنچنانکه بحال جریان باز بماند، باز پیچهای گلی اولیه را همچنان ناهموار بجا گذاشتن، اینهمه اصولی است که غالبا تزیین ظروف سفالی را تضمین میکند

در اغلب موارد، تنها فرم ظروف سفالی است که لذت ما را می‌انگیزد شك نیست که این فرم اصلی می‌باید باهدف هم آهنگ باشد - معمولا هدف سفال سازی، حمل و نقل و ذخیرهٔ مواد، آماده کردن، وخورانیدن غذا و آشامیدنی است - بنابراین باید در ساختمان ظروف (مانند معماری) هدف اصلی آنها را در نظر گرفت - خمی که برای ذخیرهٔ مواد غذائی ساخته میشود، می‌باید دهانه‌ای گشاد داشته باشد، در صورتی که صراحی، یا تنگ آب، می‌باید گردنی بلند داشته باشد که مایع بسهولت از آن جریان یابد کاسه، یا بشقاب، باید مناسب برای غذا باشد، و کوزه با دسته و دهانهٔ مناسبش برای جا دادن آب و ریختن آن مناسب باشد اندازه و وزن ظروف نیز می باید با هدف ساختمان آن سازگار باشد فنجان چای‌خوری چینی باید کوچك و ظریف و بیضی شکل باشد، اما خم آذوقه، لازم است بزرك و ضخیم ساخته شود تا بتواند سنگینی محتوی خود را تحمل کند ظروف ذخیرهٔ مایعات می‌باید نفوذ ناپذیر باشند واین خاصیت لازم، موجب شده است که لعاب دادن در سفال سازی نقش مهمی را ایفا کند، لعاب دادن اینك خود زینت خاصی در صنعت سفال سازی است، وجلا و رنك زمینه را تضمین میکند

* * *

فرم نقاشی

برخلاف هنرهای معماری، مجسمه‌سازی (گرد)، وسفال‌سازی، یعنی هنرهائی که با سه بعد سروکار دارند **نقاشی هنری است**

دو بعدی که روی سطح مستوی انجام میشود وعمق در آن ، عملا وجود ندارد هرچند عالم آثار نقاشی ، عمق وفضا را به بیننده القاء میکند ، لیکن این القاء ذهنی و نتیجهٔ رعایت قواعد خاصی است

نقاشی همواره روی سطح جریان دارد ، مواد اصلی آن ، سطح نقاشی و رنگ است **سطح تابلو** زمینه‌ای است از گچ ، یا سنگ ، یا چوب ، کرباس ، یا کاغذ ، ویا پارچهٔ ابریشمی ، یا مواد دیگر ـ رنگ ، موادی است رنگین که از خاک ، یا از مواد معدنی یا مواد نباتی و یا شیمیائی تهیه میگردد مواد مزبور را ابتدا سائیده و مانند پودر نرم میکنند و با مایعی میآمیزند و بصورت رنگ روغنی یا رنگ آبرنگ درمیآورند و روی تخته شستی می‌نهند و بوسیلهٔ قلمو وکاردک وسایر وسایل ، روی سطح منتقل میسازند

بسته بچگونگی سطح ، ورنگ ساخته‌شده ، نقاشی بچهار نوع عمده تقسیم میشود

الف ـ فرسك (۱) ب ـ دترامپ (۲) ج ـ نقاشی رنگ وروغن د ـ آب رنگ ـ

انواع دیگر نقاشی ازقبیل آنکوستیك (۳) کازئین (٤) ودوکو (٥) نیز وجود دارند

هر کدام از این انواع نقاشی ، بازمینه و تکنیك خاص خود ، وطرز بکار بردن رنگها ، تأثیراتی مخصوص بوجود میآورند مهم در کلیهٔ این انواع ، ایجاد یك اثر زنده است ، بطوریکه مجموعاً سرشار از زندگی باشد واندیشه واحساس بیننده را تحریك کند

الف : فرسك : فرسك عبارتست از نقاشی دیواری بر سطح گچی مرطوب ، بوسیلهٔ آب رنگ بکار بردن آب رنگ از آن نظراست که رنگها درمتن دیوار نفوذ کند وجزئی از زمینه بنظر آید ـ

---

1 ـ Fresque 2 ـ Détrempe 3 - Encaustique در قدیم یکنوع نقاشی بوده است که رنگ را باموم مخلوط میکرده اند ـ امروز ماده‌ای که مجسمه های مرمری باگچی را بدان آغشته‌می کنند تاروی آن صاف شود واز رطوبت محفوظ بماند اطلاق میشود

4 - Caseine 5 - Duco

طرز عمل: ابتدا می‌باید دیوار را آماده کرد. معمولاً دیوار را با چند قشر گچ می‌پوشانند و سرانجام با پوشش نهائی که قشری است نازک به قطر دو وسم یا نیم سانتیمتر، دیوار را جهت نقاشی آماده میسازند، سپس طرح اولیه با تمام جزئیات روی گچ کشیده میشود و آنگاه سطح لازم برای نقاشی را مرطوب می کنند رنگهائی که در فرسک بکار میرود باید رنگهائی باشد که مواد آهکی یا گچی موجود در زمینه، در آنها تأثیر نکند، معمولاً رنگهای خاکی برای اینکار مناسب‌تر است

نقاش فرسک‌ساز، می‌باید با مهارت فنی، و مهارت تمرکز قوای دماغی، بکار رنگ آمیزی بپردازد، زیرا رنگی را که برمی‌گذاشت، دیگر نمیتواند بردارد مگر هنگامی که فرسک بکلی خشک‌شده باشد دراینصورت خواهد توانست تعمیرات لازم را بر رنگ خود بدهد و رنگهائی بر آن بیفزاید. با توجه به این مسئله که این تعمیرات و اصلاحات، خطر ورقه ورقه شدن و تکه شدن را دارد به لزوم دقت بسیار نقاش فرسک ساز میتوان پی برد

نقاشی فرسک، معمولاً درخدمت هنر معماری بکار میرود، ودرواقع، جزئی از هنر معماری است - باید دانست که مقصود از فرسک، بزرگ کردن نقوش یک تابلو معمولی نیست بلکه فرسک، جزئی است از فضای داخلی یک بنا، و می‌باید با توجه به مکان و بنای اصلی، و متناسب با آن ساخته شود - ضمناً لازم است در ساختمان فرسک، اندازهٔ مناسب با ساختمان و نقطه‌های دید را درنظر گرفت. فرسک، از نقطه‌های مختلف، از روبرو، پهلو و خلاصه از زوایای مختلف دگرگون دیده‌میشود - برای آنکه چشم از هرجهت که به فرسک بنگرد ارضاء گردد، باید فرسک، ساده و واحد ترکیباتی (یا کمپوزیسیونی) واضح باشد و خطوط و رنگها کاملاً آشکار و حتی تاحدی زننده جلوه کند

ب: دترامپ نقاشی روی بومی است که برچوب آماده‌ساخته‌اند - دراین نوع نقاشی، رنگها را باتخم‌مرغ می‌آمیزند. ابتدا، قطعه‌ای چوب را با پارچهٔ کتانی میپوشانند، روی این پارچه را پوشش‌هائی از مخلوط گل سفید وروغن بزرک (یا گچ پاریسی) می‌مالند، و باکاردک این پوشش را هموار می کنند تا بومی به رنگ عاج آماده گردد. روی بوم، نقاش، طرح اولیه را باتمام جزئیاتش نقش میکند و بعد رنگ آمیزی

مینماید ـ اما این مرحله از رنگ آمیزی ، مرحلهٔ زیرکاری است ، معمولا هنا کل آدمی را برنگ سبز و سطوحی را که بعدا مطلا میسازند برنگ قرمز ، رنگ آمیزی میکنند .سرانجام مرحلهٔ رنگ آمیزی دقیق فرا میرسد رنگهای آخری را بازردهٔ تخم مرغ مخلوط میکنند که بروی خشک می گردد در این نوع نقاشی ،می بایددر نهایت ظرافت ودقت و بکمک قلمموهای ظریف و نازک کار کرد ـ نتیجهٔ این مقدمات ، سطح سختی است که لمعان و درخشندگی عمقی دارد وخاصیت تزیینی خطوط این نوع نقاشی شگفت آوراست

نقاشی رنگ و روغن

مایع معمولی که رنگ را با آن می آمیزند ، روغن است ـ رنگ روغنی ، معمولا دیرتر خشک میشود ، این خاصیت به نقاش آزادی عمل میدهد که قلمموهای ضخیم تر و در نتیجه تکه رنگهای زیادتری روی بوم بزند و بسهولت ، اما با مهارت، از سایه بروشن بگراید بعضی نقاشان ابتدا بوم خود را بشکل بومهای «دترامپ» آماده میسازند ـ بعضی غالب نقاشان ، بوم خود را از قطعه کتانی که برچهار چوبی نصب میکنند وسپس آنرا بشکل دترامپ آماده میسازند تهیه می کنند ـ بعضی نیز مستقیما روی تخته یا پارچه ، بی اینکه آنها را بصورت بوم آماده کرده باشند رنگ میزنند نقاش ممکن است تکه رنگهای زیاد یا کم بروی تابلو بگذارد زمینهٔ تابلو به جنس بوم وضخامت و با ظرافت رنگها بستگی دارد ـ طرز رنگ آمیزی و تکنیک های خاص در بکار بردن رنگهای روغنی ، باعث اینکه حس احساسات متفاوت میگردد استعمال رنگهای تند باعث خشونت اثر و تحریک تماشاچی میشود ـ ضخامت رنگها ، به تابلو عمق و فضایی بخشد ـ رنگ زدن تخته ،یا پارچه ای که بصورت بوم درنیامده ، دارای سادگی آمیخته به نوع لطف ابتدائی است و درست مانند گل درست مجسمه ساز میباشد بدین وسیله بسهولت میتوان احساسات زود گذر و آنی را منعکس ساخت

ج ـ نقاشی آب رنگ

نقاشی آب رنگ، نقاشی روی کاغذ یاپارچه ابریشمی است بکمک رنگ آمیخته به آب وماده ای که دارای چسب باشد مانند سریش

انواع نقاشی آبرنگ زیاد است ، از همه معروف تر نوع شفاف ـ گواش ـ ونقاشی

با مرکب چین است

نقاشی آبرنگ شفاف نوعی است که برای ابراز احساسات آنی و فوری بهترین وسیله است، رنگ آمیزی در این نوع نقاشی، شفاف و ظریف است و قسمتهائی از کاغذ، یعنی زمینهٔ اصلی برنگ سفید (سفید یا رنگ روشن دیگر) همچنانکه هست بدون رنگ آمیزی بجا گذاشته میشود. و اگر هم چنین نکرده باشند، سفیدی کاغذ از پشت رنگ پیداست، و این خاصیت باعث درخشندگی خاص آبرنگی میگردد — شک نیست که جنس کاغذ یا زمینهٔ اصلی (اعم از کاغذهای برنگ روشن یا دانه‌دار «زبر») در انگیختن احساس سهم عمده‌ای داراست

نقاشی با رنگ جسمی یا گواش همان نقاشی آب رنگ است با این تفاوت که رنگها را بوسیلهٔ آمیختن با مواد اضافی (معمولا فلزی مانند طلا و نقره و قلع و مس) جسمی، و درخشان ساخته‌اند در نقاشی مینیاتور ایرانی از این نوع رنگها استفاده میشود — مینیاتور سازان، معمولا سطح کاغذ را بوسیلهٔ آلودن آن با تخم‌مرغ، صاف و براق میسازند و این عمل، شباهت به نقاشی دترامپ دارد — آمیختن آبرنگ شفاف، مانند گواش نتیجهٔ جالبی خواهد داشت(۱)

بکار بردن مرکب چین در نقاشی طریقه‌ای است که اختصاص بخاور دور دارد — مواد لازم برای نقاشی با این طریقه، مرکب چین، و پارچهٔ ابریشمین، قطع معین یا کاغذ قطع معین یا نامعین میباشد

مرکب چین، همان مرکبی نیست که ما با آن آشنائی داریم و در رسم از آن استفاده می‌کنیم — بلکه مرکبی است قالبی که از سریشم و دوده ذغال، ترکیب یافته و بصورت مادهٔ

۱ — مینیاتور سازان ایرانی همین کار را می‌کنند — مثلا متن صورت را با رنگ جسمی و ابرو و ریش را با آبرنگ شفاف میسازند در این صورت به خوبی معلوم میشود که مو بر روی صورت رسته است (م)

سختی درآمده است. این مرکب را میتوان با افزودن مواد دیگر به رنگهای مختلف در آورد (۱) ـ برای مثال، پوستهٔ صدف را نرم می‌کنند و می‌سایند و به آن میافزایند و رنگی خاکستری و محو بدست میآورند ـ طرز عمل با مرکب چین چنین است: قالب مرکب را با آب نرم می‌کنند و روی یك قطعه‌سنگ می‌مالند ومایع غلیظی بدست میآورند، البته این کار مستلزم نهایت مهارت‌است؛ سپس بکمك قلمو، مایع را روی سطح پارچه یا کاغذ منتقل می‌کنند. نقاشی با مرکب‌چین روی کاغذ یاپارچه شباهت به نقاشی فرسك دارد، وقتی نقاش رنگی را روی سطح گذاشت نمیتواند آنرا بردارد، یا تغییراتی در آن بدهد، بنابراین هنرمند بطور قطع ویقین باید بداند که چه میخواهد بکند، و بعلاوه از مهارت فنی خود مطمئن باشد.

نتیجهٔ کار این دسته از هنرمندان، نقش‌های شگفت‌آوری است که آدمی را به حیرت می‌آورند. رنگها ازسیاه تیره آغاز گشته، و به خطوط ظریفی که بداری یك تارمو ترسیم شده‌اند منتهی میگردند.

*** ـ هنرمند، هرروشی بکار برد واضح است که هدف اصلی هنرنقاشی، زنده نشان دادن اثرهنری است.

بعضی از نقاشان، فقط در یك نوع نقاشی ماهر میشوند، بعضی در چندین نوع نقاشی تخصص می‌یابند ـ سنن ملی، طرز تربیت، خلاصه کلیه مظاهر تمدن یك ملت در روحیه وطرز کار نقاش وهنرمند آن ملت اثر دارد ـ در قرن پانزدهم در فلورانس، نقاشی «دترامپ» وفرسك، بحد وفور بوجود آمد زیرا زمینه برای این نوع نقاشی آماده بود. در دورهٔ امپراطوری «سونگ Sung» نقاشی بامرکب چین تحت تأثیرات محیط ترقی شگرف کرد. و همین عوامل، نقاشی ایرانی را در مکتب هرات به نهایت درجه کمال رساند.

در عهدما، نقاشی رنگ وروغنی روی بومهای آماده، وفور دارد، زیرا تجربیات

۲ـ یك نوع ماهی در آبهای استوائی وجود دارد، موسوم به ماهی مرکب چین، یاخرچنگ دریا، این ماهی‌ها پس از آنکه طعمهٔ خودرا شکار کردند مایعی سیاه‌رنگ که همان مرکب چین است به اطراف خود منتشر میکنند، مادهٔ اصلی مرکب چین همین مایع است و مادهٔ مصنوعی آن، ترکیبی است که در فوق بدان اشاره کردیم (م)

وحواسهای مردم ، این نوع نقاشی را ایجاب میکند ومی‌پسندند

نقاش ، هر رنگ و نوعی را که بکار برد ، روی هر سطحی که کار کند ، هر موضوعی را که برگزیند ، کارعمدهٔ او آمیختن مواد ، وایجاد هم آهنگی میان آنهاست - یعنی ایجاد یك اثر هم آهنگ وزنده - نقاش،از ترکیب خطوط، رنگها وسایه روشن وهم آهنگ ساختن این مواد بارمینه، اثری می‌آفریند که مانند یك موجود زنده از زندگی سرشار است

بعضی از نقاشان ، فقط دوبعد را نمایش میدهند ، یعنی بکمك خطوط و رنگها و روشنی‌ها و تیرگیها و زمینه ، فقط دوبعد را به بیننده القاء می کنند - بعضی‌از نقاشان ، رنگها وخطوط را طوری‌هم آهنگ میسازند و باچنان مهارتی از روشنی بهسایه میرسند ، وحدود رنگها را چنان مشخص یامحو میسازند ودوری ونزدیکی را بوسیلهٔ قواعدعلمی چنان رعایت مینمایند که گوئی از آنها دارای فضا و عمق است

در تابلوهای نقاشی ، گاه فضا مانند نقش برجسته ، کم عمق است ، یعنی حرکت سطحی (وسطحی است) ، وبعلاوه ، سطوح متعاقب یکدیگر بر روی تابلو ، بموازات شکل و سطح اصلی قرار گرفته‌اند ولی گاه احساس‌عمق فضا در تابلو شدیدتر است ، واین احساس بستگی دارد بطرز ترکیب سطوح و اشکال بر روی تابلو، دراین نوع آثار، نقاش معمولاً سطوح فرعی رابطور اریب ومتمایل ، و باحتی متعاقب، نسبت بهشکل ویا سطح اصلی نقش کرده و حرکت را توجه خاصی القاء نموده است - حرکات حس تابلوئی چنان درهم آمیخته ویایکدیگر بافته شده وهمدیگررا قطع کرده‌اند که گوئی آدمی میتواند از تابلو بگذرد ودرآن براه بیفتد

بااین مقدمات، می‌بینیم که نقاشی یکی از غنی‌ترین هنرهاست، مناظر وموضوعات گوناگون در برابر دیدهٔ نقاش گسترده است وهمهٔ اشیاء جهان میتوانند موضوع‌هنر وی واقع شوند اومیتواند باموادی وسیعی که دردسترس دارد انهمه موضوع‌را باصور مختلف وبادر نظر گرفتن دقایق ولحظات خاص، جاویدان‌بسازد هرچند چنانکه گفتیم، نقاش عملا باحجم وفضاوحرکت سرو کارندارد، اما خواص موادی که‌دردسترس نقاش‌است، اورا قادر میسازد که حجم و فضا وحرکت را بخیال وتصور بیننده رسوخ بدهد قدم اساسی در ادراك یك اثر نقاشی اینست که ببینیم هنرمند با موادی معین که در اختیار دارد و بکمك

اصول و قواعدی (تکنیك) که بدانها تکیه کرده است چگونه اثرخود را بنا نهاده است وچگونه موضوع خودرا پرورانیده وهم چگونه موضوع ومواد تکنیك را باهم متناسب ساخته است

* * *

فرمهای مصور

رسم ، طراحی ، وچاپ همچنانکه از هنرهای مصور ، مانند طرحهای ساده قابل انطباق باتعریف «بیان احساس» ازنظر هنرمندان

حسی نیست ـ بعقیدهٔ حسی ها «بیان احساس ، نتیجهٔ تفکر انسانی است که بی تأمل بوسیلهٔ قلم و روی صفحه‌ای ترسیم میگردد »

ارتباط میان اندیشه‌های نقاش و دست او در طرح ، جریان مستقیم وفوری است که طرحهای نقاش پس ازیك تاملوکامل وتمام شده روحیات او را نشان میدهد طرحهای نقاش بهترین معرف شخصیت اوهستند، این حقیقت ، که غالب طراحیها بصورت اسکیس (۱) مانده‌اند و بمعرض نمایش، درنمایشگاه‌درنیامده‌اندمؤیداین ادعاست ، وهمین اسکیس‌های ناتمام‌است که روحیهٔ نقاش را نشان میدهد

هرچندکاغذ، معمولی‌ترین وسیله برای طراحی است باا ینحال ، طرح را روی هرسطحی میتوان کشید ابزارکار طراحی و ترسیم ، مانند ابزار نقاشی متفاوت است،و هرابزاری خواص و محدودیتهای مخصوصی بوجود دارد ـ مداد ، زغالهای مخصوص ، مرکب وقلم ، معمولی‌ترین ابزارکارطراحی‌اند، قلم‌نوك نقره‌ای ، هرچند کمتر بکار میرود اما امتیازخاصی به طراحی می‌بخشد ـ مداد « گرافیت» (۲) ازنظر لطافت وضخامت ، انواع مختلف دارد، وبهمین جهت قادر به نشاندادن انواع تغییرات میباشد میتوان بوسیلهٔ این مدادها هیکل‌مدلی را باهمه قدرت‌حدود وخطوطش طرح کرد ، و همچنین ، میتوان بوسیلهٔ آنها ظریف‌ترین جزئیات را منعکس ساخت ـ

---

1 - Esquisse بمعنای طراحی است ، ودراصطلاح نقاشی وحجاری‌یك‌شیوه کار که‌جنبهٔ طرحهای آزمایشی وتمرینی را دارد اطلاق میگردد (م)

2ـ مداد Graphite همانست که فرانسویان آن را مداد Conté گویند .

زغال (کرس) مادهٔ نرمی است که دوام زیادی ندارد ، ولی در عوض برای ایجاد تأثیرات عمومی وتمدو وسیع بسیار مناسب است ـ مداد قرمز نرم علاوه بر آنکه برای طراحی مناسب است رنگین نیز میباشدومجسمه سازها ، هم از این مداد وهم از زغال جهت طرحهای اولیهٔ خود استفاده می کنندوحجم وقوت وشدت را بوسیله اینها نشان میدهند ـ قلم ومرکب نیز برای طراحی و گرده برداری ورسم ، بسیار مناسب است ، و بعلاوه دست هنرمند را در طرحهای گوناگون باز میگذارد ـ رنگ، مرکب وانواع قلمها ، در ایجاد تأثیرات مختلف دخالت دارند قلم های نی ونئی تر آهنی هر کدام تأثیری مخصوص بخود دارد ـ قلمهای ساخته شده از نی ، برای کشیدن خطوط خیلی ظریف ونرم ، مناسبند ـ قلمهای نئی ، برای خطوط درشت تر وخشن تر شایسته اند وقلمهای آهنی (یافولادی) نسبه بد زبری یا درشتی نوکشان برای طرح انواع خطوط ، از ظریفترین آنها گرفته تاخشن ترین آنها ، بکار میروند

* * *

صنعت چاپ

صنعت چاپ ، صنعت بیان احساس بوسیلهٔ سطوح فلزی (یاحامل چاپ) میباشد ـ انواع چاپ، نسبه بنوع حامل، متفاوت است معمولا چاپ ، روی کاغذ انجام میگیرد وانتخاب کاغذ درامرچاپ خود مسئله مهمی است

کارهنرمند در صنعت چاپ، بطور عمده تهیه یا ساختن لوح فلزی ، یا حامل است ،و در ضمن تهیه این لوح ، هنرمند اثرچاپ شده را در ذهن خود مجسم میسازد وحامل را مناسب باآنچه درذهن دارد میسازد ـ مصالح و ابزار کار چاپ عبارتند از لوح فلزی ،یا یك قطعه سنگ یا یك قطعه چوب ـ ابزار کار لازم و مناسب برای این حامل ها ـ کاغذ و مرکب ـ منگنه و یاغلطكهای دستی برای چاپ

بزرگترین فایدهٔ چاپ اینست که میتوان نمونههای متعددی از اثرواحدی تهیه کرد ودر دسترس همه گذاشت ، واین خود بزرگترین وسیلهٔ تفهیم وتفاهم است

سه نوع حامل چاپ میتوان ساخت ، بنابراین چاپ دارای سه اسلوب است چاپ

برجسته (یاچاپ سربی و گراورسازی) ـ چاپ گود یا «هلیوگراور» (۱) ـ چاپ مسطح (چاپ سنگی یا افست) (۲)

۱ ـ چاپ برجسته کنده‌کاری روی چوب ، بهترین مثال چاپ برجسته‌است. استاد کار روی یك‌قطعه چوب طرح اصلی را می کشد و بعدبا چاقو یاتیغه‌ای فلزی ، چوبهای زیادی را در می‌آورد وخطوط وسطوحی را که میخواهدمرکب بگیرند برجسته باقی میگذارد ، سپس روی قطعه چوب با حامل چوبی ، مرکب میمالد وکاغذ مرطوبی را روی‌آن مینهد وتحت فشار میگذارد نقش‌های برجسته که مرکب را بخود گرفته‌اند روی‌کاغذ منعکس میگردند واطراف آنها که باچاقو کنده شده سفید باقی میماند در کندن چوب ، استاد کنده‌کار مقید است که رگه‌های چوب را رعایت کند ـ اگرخطوط‌وسطوح‌نقش‌هاموازات‌رگه‌ها وشیارهای‌چوب باشد (نه برخلاف جهت آنها) درچاپ ، با قوت و شدت بیشتری منعکس میشوند وبهتر مرکب میگیرند ـ برای چاپ رنگی ، میتوان برای هر رنگ یك‌قطعه‌چوب با نقش‌های معین آن رنگ ، تهیه کرد (۳)

۲ـ چاپ گود : دومین نوع مهم چاپ ، چاپ گود میباشد ـ دراین اسلوب ، طرح ، درلوح فلزی (مانند مهرسازی) نقرمیشود ـ لوح فلزی یاحامل، معمولاً ازمس‌ساخته‌میشود ـ سه‌نوع چاپ گودامکان‌دارد **قلمزنی‌ـ‌حکاکی‌ـ وچاپ خشك .**

الف : در قلمزنی ، استاد بوسیلهٔ یك قلم، یامقاش فولادی نوك تیز که دارای‌دسته چوبی است‌کار میکند ، ومقاش را چنان در دست می‌گیرد که دستهٔ چوبی آن در کف دست او واقع میشود ، در اینصورت بسهولت نوك مقاش را در لوح فلزی فرو کند و مقدار لازم فلزرا برمیدارد ، وبسته به فشار دست ، و زاویه‌ای که ابزارکار با لوح فلزی دارد میتواند شکافی‌را که روی فلز ایجاد کرده است باریك یا پهن ، عمیق یا سطحی نماید

---

۱ ـ انگلیسی زبانان intaglio و فرانسویان intaille گویند(م)

۲ ـ این نوع چاپ را در اصطلاح علمی Lithographie گویند

۳ ـ در صنعت قلمکاری ایران بهمین شیوه عمل میشود (م)

در نقر فلز ، معمولاً منقاش قلمزن ، تراشه های فلزی یا ناهمواری‌هائی در حدود خطوط
شکافها باقی میگذارد و استاد قلمزن در پایان کار ، این تراشه‌ها را با کاغذ سمباده میزداید
و خطوط خود را هموار میسازد سختی فلز ، ومقاومت آن دربرابر ابزار کار ، باعث ایجاد
خطوط صریح ، شدید ، وتاحدی غیرقابل انعطاف میشود ، برای رفع این نقیصه ، مهارت
دست‌ها وطرز بکار بردن منقاش کمك بزرگی‌میتواند بکند وازشدت صراحت خطوط بکاهد
و حتی یك دست با تجربه وکار آزموده قادر است که در خطوط ایجاد حجم کند ، یعنی
قسمتهائی‌ازطرح را ضخیم، وقسمتهائی‌را باریك نقر نماید. معمولا برای ضخیم کردن خطوط،
کنار خطوطی که نقر کرده‌اند چند خط دیگر حك می کنند

ب : درحکاکی ابتدالوح‌مسی‌را باموم ویاباروغن‌جلامیپوشانند سپس با کمك‌سوزن
حکاکی ، یا آلت نوك‌تیز دیگری که به سهولت بتواند در موم یا روغن جلا پیش برود
(بی‌اینکه فلزرا بخراشد) نقوش لازم را روی‌موم نقش میکنند ، بعد حامل را دراسید فرو
میبرند ، اسید ازقسمتهائی که باسوزن طرح کرده‌اند میگذارد ودرلوح فلزی نفوذ میکند
وهمان‌کار منقاش فولادی را درقلمزنی(که شرحش گذشت) انجام میدهد

درواقع ،چون‌درحکاکی، استادکار بسهولت میتواند درموم نرم‌طرح خود رابرسم
کند و اشکالات‌کار کنده‌کاری روی‌چوب و قلمزنی ومحدودیتهای این دو اسلوب راندارد ،
حکاکی(یاتیزاب‌کاری) راآسان‌ترین‌نوع‌چاپ میتوان‌شمرد بعلاوه چون هنرمندآزادی
بیشتری دارد، دقایق طرح وحالات خاص را بوسیلهٔ حکاکی بهتروآشکارتر از دواسلوب
مذکور در فوق میتواند نشان بدهد

عمل چاپ در قلمزنی وحکاکی ، یکسان است ـ سطح لوح را چرب ویا مرطوب
میسازند تامرکب بگیرد ، سپس در گودیها یا شکافها وخطوط کنده شده مرکب میریزند
بعد چربی یا رطوبت سطح را پاك میکنند یك ورقه‌کاغذ مرطوب روی لوح میگذارند و
هر دو را زیر منگنه قرار میدهند ، گودیهائی که مرکب بخود گرفته‌اند بر صفحه‌کاغذ
اثر میگذارند

ج : چاپ خشك ، شبیه قلمزنی وحکاکی است ، شباهت آن باقلمزنی اینست که

نقوش را بوسیلهٔ یك سوزن فولادی روی حامل، قلمزنی می کنند ـ تفاوت آن با قلمزنی اینست که در چاپ خشك، ناهمواریهای حدود خطوط را صاف نمی کنند، قسمت‌های مقعور، مرکب را بخود میگیرند و درموقع چاپ خطوطی ملایم با پیچوخم وبرنك سیاه برصفحه‌کاغذمنعکس میشود اگرسوزن‌فولادی را به نرمی‌وآرامی برحامل فلزی‌حرکت بدهند، خطوطی‌ظریف‌تر وقابل انعطاف‌ترازمنقاش فولادی درآثار مقعور بوجود می‌آید

۳ ـ چاپ‌مسطح چاپ‌مسطح‌از چاپ گود وچاپ‌برجسته بکلی متفاوت میباشد زیرادراین‌نوع‌چاپ،حامل‌را بوسیلهٔ‌سوزن یامنقاش‌نقر نمی‌کنند بلکه‌سطح‌حامل‌را همچنانکه‌هست‌مسطح‌باقی‌میگذارند، وعمل‌چاپ بوسیلهٔ‌فعل‌وانفعالات شیمیائی انجام میگیرد

این‌نوع چاپ‌را «لیتو گرافی» یاچاپ‌سنگی میگویند. روی‌یکنوع‌سنك خاص که صیقلی‌است و به‌قطعه‌مناسب تهیه کرده‌اند طرح‌مورد نظر را بامرکب‌چرب وآلوده به‌روغن ترسیم مینمایند، وبا کمك قلم‌مو ومرکب مخصوص چاپ، اینکارراانجام میدهند بعد، سنگ را باموادشیمیائی که در طرح تأثیری نمیکند، اما قسمتهای سفید را برای گرفتن رطوبت‌آماده میسازد می‌آلایند،سپس‌قسمتهای سفید را رطوبت میدهند وآنگاه یك‌غلطك آلوده به‌مرکب‌راروی‌سنك‌می‌غلطانند ،سطوح مرطوب، مرکب چرب را بخودنمیگیرند وتنها خطوط طرح، آلوده میشوند (مانند چاپ برجسته که قسمتهای برآمدهٔ روی چوب، مرکب را بخود می گیرند) ـ بعدکاغذ را روی سنك می‌نهند و زیرمنگنه میگذارند

این‌نوع‌چاپ، چاپ هنری‌است ،وبرای چاپ کردن آثار هنری که خطوط وسایه روشن‌ها و اختصاصات ظریف دارد مناسب‌است ، هنرمند در این چاپ وسعت عمل دارد ومیتواند طرح‌های عالی وعظیم بکمك موادی که‌تند کارشد ترسیم نماید

فرم منسوجات منسوج یعنی‌هرآنچه که‌بافته‌شده‌است.صنعت‌ساجی‌مانندصنعت سفال سازی به علت هدف وسود آنها یك‌صنعت حیاتی وقدیمی است فایدهٔ منسوج پوشش است ـ موادی که در بافندگی بکار میرودعبارتند از الیاف

۱ ـ الیاف نباتی (مانند الیاف پنبه ، کتان ، شاهدانه ، و کنف)
۲ ـ الیاف حیوانی (مانند پشم ، مو، و ابریشم)
۳ ـ الیاف معدنی (مانند طلا ونقره وغیره)
٤ ـ ترکیبات شیشه‌ای (مانند نایلون ، ریون (۱) سلولوئید (۲))

شك نیست ، که این الیاف باهم تفاوت عظیمی دارند ، الیاف پنبه‌ای کوتاه والیاف کتانی بلندند الیاف کنفی خشن وسخت و الیاف ابریشمی لطیف و براقند

نخستین قدم در صنعت بافندگی ، نخ ریسی است نخها نیز باهم متفاوتند و خواص معینی دارند ، نخ کتانی و ابریشمی‌را میتوان به‌بار کمترین حد ریسید ، و نخ پنبه‌ای یاپشمی یا کرکی ، معمولا ضخیم است

پس از مرحلهٔ ریسندگی ، مرحلهٔ بافتن فرامیرسد ابزار بافندگی عبارتست از دستگاه مخصوصی که ممکن است عمودی یا افقی باشد ـ بطور کلی دستگاه بافندگی تشکیل شده‌است از دو ردیف چوبی (یا تیرك) موازی، که‌از هم بطور ثابتی جدا قرار گرفته‌اند تار ، که اساس زمینه است ، عبارت از یك سلسله نخهائی است که موازی یکدیگر در دستگاه جا گرفته‌اند ـ پود ، سلسله نخهائی است که ضمن‌تار ، بافته میشود ، بعد از کشیدن پود ، لای ردیف تارها ، معمولا شانه میزنند

نقش منسوجات ، بستگی دارد بطرز بافت پودها وقرار گرفتن آنها بر تار پارچه پارچهٔ ساده ، قالی ، پارچه شطرنجی ، اطلس ، وپارچه‌های گلدار ، همه با تار و پودساخته میشوند ، نهایت ، طرزقرار گرفتن تارها وپودهای آنها بایکدیگر ، باعث تغییرشکل آنها میگردد در گلدوزی(یا برودری دوزی)، زری بافی ، وقالی بافی وغیره، پودهای اضافی بکار برده میشود ، مخصوصا در صنعت قالی‌بافی برروی تارهای موازی ملیله یا گله زده میشود وسپس پود را می کشند

منسوجات وصنایع بافندگی همواره دارای هدف مشخص بوده‌اند ، وجنس ونوع آنها همیشه تناسب خودرا باهدف منسوج حفظ کرده‌اند هدف‌نیز ، ایجاد حرارت و پوشش

Celluloide - 2 Rayon – 1

است، وهدف قالی، فرش کردن اطاق میباشد ـ هدف پارچه‌های کتانی، ایجاد جملی مطبوع ، وهدف پارچه‌های ابریشمی، نمودار ساختن چین‌های مطلوب وزیباست ساختمان منسوجات فوق نیز مناسب با هدف آنها میباشد

هنر بافندگی ، هنری است دو بعدی ، زیرا فقط با سطح سروکار دارد ـ هنرمند ، نقوش سطح خودرا ضمن بافتن متن اصلی تنظیم مینماید ، مواد اصلی در نقش این هنر دو بعدی خطوط وسطوح رنگین و سایه روشن است ـ شك نیست که نقش می‌باید بازمینه متناسب باشد ، وزمینه اساس و مادهٔ اصلی منسوج است ، و همین زمینه ومتن اصلی است که علاوه برارضاء باصره ، حس لامسه را نیز راضی میکند

مثلا نرمی یك پارچهٔ ابریشمی یا کتانی ، نه تنها با دست احساس میشود ، بلکه با چشم نیز احساس میگردد ، حتی جلوهٔ رنك ، چنانکه گفتیم بستگی به جنس زمینه و متن منسوج دارد ، زیرا یك رنك معین ، با بافت‌های گوناگون ، جلوه‌های متفاوتی بخود میگیرد

دست استادکار در بافت نقش‌ها آزاداست ، میتوان نقش مشکل ودقیقی را بایکرنك واحد ساخت ، ودرعین حال لامسه وباصره را ارضاء نمود ، واحساس ابهت خاموشی را در بیننده برانگیخت ـ وهم میتوان نقش پیچیده ودرهمی را بارنگهای گوناگون وبابافتهای مختلف ، برجسته وساده جلوه داد و نشاط و کنجکاوی تماشاچی را تحریك کرد

چنانکه گفتیم معمولا نقشهاصمن بافت پارچه تهیه و تنظیم میگردند ، ولی میتوان روی پارچهٔ سادهٔ بافته شده نیز نقشهائی تهیه نمود ومانند مهر برروی پارچه زد در بافندگی ماشینی زمان ما از این روش بیش از هرروش دیگر استفاده میکنند ،

باتیك (۱) که عبارتست از نقاشی روی پارچه ، به شیوهٔ ذیل کار میشود

ابتدا نقاش ، نقش‌های مورد نظرخود را روی پارچه (معمولا پارچه سفید کتانی) طرح میکند ، وقسمتهائی را که مایل است سفید بماند باموم میپوشاند ، سپس پارچه رادر رنك فرومیبرد ، نقش‌ها رنگ میگیرند وقسمتهائی که با موم پوشیده شده‌اند پس از آ نشدن

(۱) Batık - 1

موم سفید می‌ماند (در تریس‌کاشی ، به عملی مشابه این عمل موم گیری اشاره‌شد)

* * *

فرم ظروف‌فلزی ظروف فلزی شامل اشیاء بسیاری‌است که از فلزات گوناگون ساخته میشوند. فلزات مهم که در این صنعت مورد استفاده‌قرار میگیرند عبارتند از طلا ، نقره ، مس ، برنز ، برنج ، آهن ، فولاد ، سرب ، الومینیوم ، و کروم (۱)

تمام فلزات ، کم یا بیش دارای سختی ، قابلیت‌چسبیدن ودوام واستحکام میباشند بواسطه قابلیت کشش ، میتوان غالب فلزات را بصورت معمول در آورد ، صیقل وجلا از خواص سطح بیشترفلزات است ضمنا چون غالب فلزات قابلیت گداخته شدن ، قابلیت انعطاف و همچنین قابلیت اختلاط و امتزاج بایکدیگررا دارند موادی هستند که مورد توجه هنرمندان وصنعتگران قرار میگیرند

قابلیت ذوب یا گداخته شدن ، سبب میشود که بتوانیم فلزرا درقالب معینی‌شکل معینی بدهیم قابلیت انعطاف‌و کشش باعث میشود که فلزات را بصورت سیمهای‌ظریف ونخهای نازك (گلابتون وغیره) در آوریم سختی واستحکام فلزات باعث میشود که بتوانیم ورقه‌های بسیار نازك‌ازآن تهیه کنیم (مانند طلا) - این ورقه‌های نازك را میتوان بوسیلهٔ قالب ، به‌اشکال خاص درآورد وروی‌آنها نقش‌هائی تهیه کرد

قابلیت ذوب ، فلزات را(مانند آهن) بصورت موادی در اختیار ما می‌نهد که بهر شکلی درآوردن‌آنها امکان پذیر میباشد استاد آهنگر، آهن را بصورت درو پنجره و یا نرده در میآورد ودرهای آهنی را باشبکه‌ها ونقش‌ها می‌آراید ، این شبکه‌ها ، علاوه بر زیبائی ظاهری ، زیبائی‌های باغ وخانه‌را نمایان میسازند وبواسطهٔ استحکام خود حفاظ شایسته‌ای نیز بشمار میآیند

فلزات ، برای زینت‌آلات‌وخانگی وظروف مختلف بکار میروند ، میتوان بوسیلهٔ ابزارکار لازم ، دریك ورقه فلز، بی‌اینکه آن را بشکنیم ایجاد شکلی بنمائیم ، این شکل

Chromium - 1

از یکطرف برجسته، و ازطرف دیگر گودخواهد بود ترصیع و میناکاری نیز ازانواع فلزکاری هنری است،ترصیع عبارت از جا نشاندن‌قطعات کوچک‌فلزهای‌مختلف‌روی‌سطح فلزی‌ازنوع وجنس‌دیگر و ایجاد تناسب میان‌این قطعات ، با درنظر گرفتن رنگ واشکال هندسی آنها وایجاد شکل یا نقش بوسیلهٔ آنها میباشد

دو نوع میناکاری معمول‌است ـ یکی نوع «کلوازونه (۱)» ودیگری نوع «شانلووه (۲)» میباشد

در نوع‌اول، طرزکارbدینقراراست ابتدا اطراف‌نقش‌ها را بوسیلهٔ مفتول طلا به قطر $\frac{۱}{۱۲}$ اینچ محدودمیکنند (اگراصل اثر ازطلاباشد) بعد داخل حفره‌هائی را که بمفتول طلا محدود شده‌اند بوسیلهٔ قطعات‌فلزات دیگر مرصع مینمایند معمولا این فلزات را بقطع‌های‌مناسب‌هندسی‌قبلاآماده کرده‌اند ودرموقع‌ترصیع نیز بی‌رنگی‌یارنگی بودن‌آنها و شفافی یاماتی آنها را مراعات می کنند که بجا قرار گیرند پس ازآنکه عمل ترصیع خاتمه یافت ، مظروف را حرارت میدهند ، حرارت دادن موجب میشود که قطعات‌مرصع با جنس مس اصلی بیامیزند گاهی عمل ترصیع را یکبار دیگرتکرار می کنند ، واین تکرار برای پر کردن کلیهٔ منافذ میان مفتول‌هاست ، بعداً بوسیلهٔ سنباده ، سطح اثررا صیقلی وهموار میسازندواین‌صیقل موجب‌جلوه زیاد اثرهنری میگردد ـ ممکن‌است‌بجای ترصیع، لعاب‌های رنگین در داخل این خانه‌ها ریخت وبعد حرارت داد

در میناکاری‌نوع‌دوم ، طرزکار بدینقراراست ابتدا نقش اصلی را روی مس‌مظروف بطرافت ترسیم‌مینمایند ، وبعداشکال نقش را بقطر $\frac{۱}{۱۶}$ تا $\frac{۱}{۳۲}$ اینچ درمس فلز نقرمیکنند وحدود نقوش را برجسته باقی میگذارند ، قسمتهای مقعور را معمولاخشن وناهموار باقی می‌نهند تـا عمل ترصیع یالعابدادن بسهولت انجام پـذیرد وقطعات ترصیع یالعاب، در

---

1 - Cloisonné کلوازونه عبارت‌ازخانه بندی کردن بوسیلهٔمفتول‌فلزی‌است . این خانه‌ها بصورت طرح اصلی‌است که داخل این‌طرح‌اصلی یعنی‌این خانه‌های تیغه بندی شده لعاب ریخته میشود(م)

2 - Champleve عبارت از حکاکی روی متن اصلی و پر کردن لعاب درون گودی هاست (م)

در گودیها بهرحال گیرد پس از ترصیع مظروف را حرارت میدهند وصیقلی می کنند.
این نوع میناکاری، خشن‌تر از نوع اول است در نوع اول ظرافت ولطافت اثر بیشتر است
زیرا در نوع «گلوازونه» چون طریقهٔ عمل سهل‌تر است استادکار آزادی بیشتری دارد و
میتواند مهارت خودرا بهتر نشان بدهد، نوع دوم که نقره در مس فلز است مشکل‌تر میباشد

فلز بواسطه جنس وخواص معینی که دارد ماده‌ای است که هم میتوان با دست وهم
بوسیلهٔ ماشین آنرا به صور مختلف درآورد ساخته‌های ماشینی دارای شکل دقیق ومرتب
ویکنواخت هستند، لیکن محصولات دست آدمی هرچند ممکن است نامرتب جلوه نماید،
ولی ارزش بیشتری دارند

بهرجهت، مهم در آثار فلزی، تعبیر شکلی است که مادهٔ خام وبیجان بخود گرفته
است آثار چکش آدمی بروی آهن، یا قلم نقره ساز بروی نقره، موجب حظ بصر
است تعبیر شکلی که آلات ماشینی به فولاد میدهد، آدمی را به عظمت وقدرت ماشین
معترف میسازد

آثار فلزی، با حدود مشخص وآشکارشان، وباحجم ونوع خود، درست درنقطه
مقابل آثار سفالی قرار دارند آثار سفالی از گل نرم بوجود آمده‌اند واثر کار درساختن
آنها انگشتان نرم و ظریف آدمی است که در نهایت ذوق ولطافت آثاری بر گل بیجان
باقی نهاده است بااینحال درهردوصنعت، مس وزمینه، یعنی جنس سفال بافلز تأثیر زیادی
درادراک بصری دارد درسطح فلزات، وقتی برجستگی‌ها نور را بخود میگیرند وفرورفتگی‌ها
درتیرگی فرو میروند چشم لذت میبرد؛ تضاد میان نور وسایه برسطح فلز (که تاحد زیادی بستگی
به سطح صیقلی فلز دارد) تأثیر خطوط صریح وآشکار وکناره‌ها ونقوش متعادل ومناسب
جهات حرکات خطوط ونقوش، تکرار طرحهای نقوش، وزینت‌ها، همه‌اینها عواملی است که
آثار فلزی را جزء آثار هنری گرانبها قرار میدهد رنگ اصلی فلز نیز عامل مهمی در
ارضاء حس باصره میباشد، دریک اثر که از طلا ساخته شده است غیر از رنگ نارنجی متمایل
به زرد، بسیاری رنگهای دیگر بچشم میآید زیرا خاصیت طلا انعکاس و درخشش است واین
خاصیت، طلا را قادر میسازد که هزاران رنگ بخود بگیرد

نتیجه

اگر در این مقدمه، ما فقط فرم را مورد بحث قرار داده‌ایم و به تأکید، از ساختمان مناسب فرم سخن گفته‌ایم، از آن نظر است که غالباً ما با چشم خود به آثار هنری نمی‌نگریم بلکه ما «آنچه را که در کتابها نوشته‌اند باور داریم و می‌فهمیم و خیلی کم به چشمان خود اعتقاد داریم، و سعی کمتر میکنیم مستقیماً و با چشمان شخص خود به آثار هنری نگاه می‌کنیم» لیکن فهم و ادراک هنری مستلزم دیدن فرم، و تشخیص خواص آن می‌باشد فرم ممکن است ساده باشد و بسهولت به چشم آید، ولی ممکن هم هست پیچیده و مشکل باشد

آلفرد. هـ. بار(۱) در بارهٔ نقاشی عقیدهٔ زیر را که بهمهٔ هنرها قابل انطباق است ابراز میکند «بعضی از انواع نقاشی‌ها مستلزم مطالعه و امعان نظر بسیار است، زیرا هر چند ممکن است ما در عمر خود میلیونها تابلو نقاشی دیده باشیم باز ممکن است ندانیم که چگونه باید یک تابلو نقاشی را بسان یک اثر هنری مطالعه کنیم، زیرا هر چند هنر نقاشی، هنر کلمات نیست، ولی نقاشی زبانی است که باید خواندن آنرا بیاموزیم، بعضی تابلوها، مانند کتب ابتدائی آسانند، و بعضی دیگر، مانند متون مشکل، پیچیده و مبهم و دارای کلمات و جملات نامدون نامفهومند بعضی تابلوها مانند یک اثر منثور و برخی دیگر مانند شعرند، پاره‌ای نیز مانند یک مسئلهٔ هندسی و یا یک معادلهٔ جبری میباشند ولی یک مطلب هست، و آن مطلب که باعث سهولت ادراک آثار هنری مصور میشود اینست که در اینگونه هنرها، زبان خارجی وجود ندارد و فقط لهجه‌های محلی، یعنی خواص بومی موجود میباشد که آن خواص نیز قابل فهم هستند نقاشی یک زبان بین‌المللی است یک زبان «سپرانتو» (۲) ایست که با چشم فهمیده میشود»

اما چنانکه در آغاز این مقدمه گفتیم، از هنر تنها آنچه بچشم می‌آید نیست بلکه ادراک هنری، بستگی به درک رؤیاها و تصورات هنرمند دارد برای روشن ساختن این مطلب باید گفت که فرم، از محیط زمان هنرمند و با محیط بستگی دارد هر قرنی، هر عهدی خواص و اعتقادات مخصوص بخود دارد - اوضاع و احوال اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و

Esperanto - 2 Alfred H Barr - 1

مذهبی ، درهر هنری ودرهر فرم هنری تأثیر می‌کند ، موضوع وسبک، از این تأثیرات نمی‌توانند بر کنار بمانند ـ هر هنرمندی متعلق به یك واحد اجتماعی است ، باید دریافت که اعضای این واحد اجتماعی چگونه زندگی می‌کنند؟ تحت تسلط چه نوع حکومتی هستند؟ چگونه می‌اندیشند؟ چه اعتقاداتی دارند؟ و اعتقادات خود را بچه صورتی ابراز میدارند؟

هنرمند ، مانند همه افراد مردم ، وابسته و پیوسته به این عوامل است ، و هرچند ممکن است دربرابر آنچه‌اورا احاطه کرده‌است به طغیان برخیزد ، اما بطور کامل نمی‌تواند از زیر سلطهٔ این عوامل شانه‌خالی کند محتوی و فرم اثر هنری هنرمند ، هردو بسته به این‌عوامل ومربوط بدانهاست ولی ، این محیط واین عوامل ، همواره پابرجا نمی‌مند هرعهدی ودرنتیجه هراثر هنری دستخوش تغییرات است ، هنر، درزمان وجود دارد ، وبا تغییر زمان‌دگرگون میشود ـ هنر، میرویند ، تغییر می‌یابند ، وبسری میگردد

بعلاوه خلق غالب آثار هنری ، بمنظور دفاع ازهدفی ، یاانجام هدف معینی درمکانی معین، صورت گرفته‌است، واگرما بخواهیم کاملا ازرازهنر پرده برداریم وآن راخوب موشکافی کنیم، باید بر بهمکلمهٔ عوامل مؤثر درآن، توجه کنیم، وآنرا خوب تجزیه‌وتحلیل نمائیم ولی ضمناً باید بدانیم که درآخرین تحلیلها، بارمائیم واثرهنری ، باخواص وصف ناشدنی ، بات نشدنی وبا محسوس آن، باخواصی که‌ما ازدریچه **فرم** احساس می کنیم ، یعنی سروی زنده‌ای که‌آخرین پایه قضاوت ماست

بنیاد صنایع قبل از تاریخ

صنایع دستی فرزند نیاز بشرند، انسان از آغاز پیدائی، ناگزیر شد برای خود ابزار، آلات وسلاحهائی فراهم کند، تن‌پوش تهیه نماید، جان پناه بسازد، تا خود را در برابر حوادث طبیعی و گزند حیوانات وحشی محفوظ بدارد. آدمی پیش از آنکه به‌مدد ذوق هنرمند شود، بر اثر احتیاج پیشه‌ور گشت.

خصیصه‌های آثار هنری بشر کاملا از آثاری که منحصرا ضرورت زندگانی موجد آنهاست متمایز نمیباشد. اگر به یك کاخ، یك مجسمه یا یك پردهٔ نقاشی بدقت بنگریم، می‌بینیم این کاخ درعین اینکه هنری درخور ستایش است، جان پناه وحصار قابل اطمینانی نیز میباشد، و با اینکه واجد امتیاز هنری است مفید بودن آن به خوبی بچشم میخورد. پیداست که این نقش سودمندی، در مجسمه وتابلوی نقاشی، تا آن درجه که در کاخ مشهود است هویدا نیست، بنابراین ازهم اکنون میتوانیم به سبب وانگیزهٔ اختلاف وافتراق آثار هنری و آثار صناعی پی ببریم.

اما می‌باید توجه داشت این عنصر احتیاج که گاهی با صنایع دستی بشر همراه است و گاهی از آن دوری جسته است، خود محصول فعالیت آزاد و بی‌شائبهٔ آدمی میباشد. بی‌شك، بشر همواره به‌هدف وغایت این تلاش وفعالیت، منحصراً ازجنبهٔ ارضای یك حاجت آنی وفوری نگاه نکرده است. گاه اوقات، یك احساس، یك هیجان شدید، یك ستایش یا خشنودی و کنجکاوی وحتی وحشت درکارهای دستی او اثر نهاده است.

این قبیل آثار - بر اثر دوعامل آشکارا که یکی **تجمل** ودیگری **تفنن** است بوجود آمده‌اند. وازطرف دیگر چون منظور هنر، همواره القاء یك احساس از فردی به فرد دیگر است، بنابراین هنر، درمرحلهٔ نخست، پدیده‌ای است کاملا اجتماعی. یعنی آثار هنری، برای رفع حاجت بشر ساخته شده‌اند، و برای جلب تحسین بینندگان ترسیم گشته‌اند

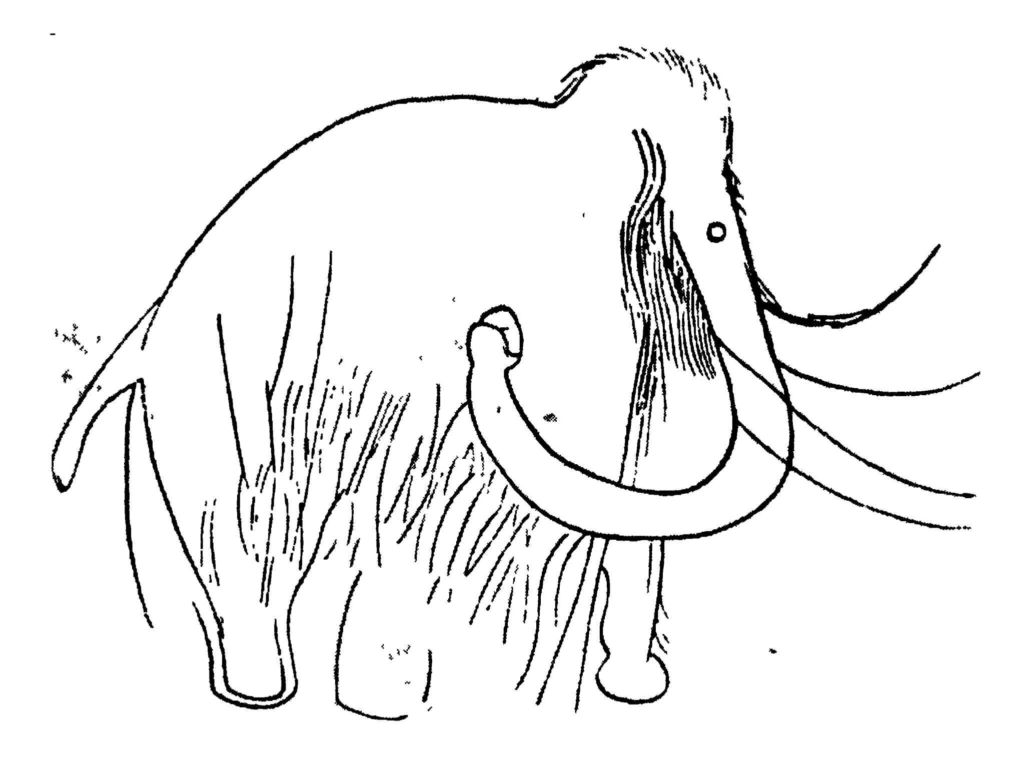
هر اجتماعی، هر قدرهم که ابتدائی باشد، مسلما از هنر نصیبی دارد حتی
خال کوبی‌های شگفت آوری که وحشیان بر بدن خود کرده‌اند، تأثرات هنر را میتوان
مشاهده کرد فرم‌هائی که بشر قبل از تاریخ به تیرها، وچاقوهای خود داده است میتواند
مصداق معتبری از تأثرات ابتدائی هنری محسوب گردد
تحقیق درچگونگی این هنر ابتدائی بدوطریق امکان پذیر است
۱ ـ تحقیق درچگونگی زندگی مردمان وحشی عصر حاضر
۲ ـ تحقیق در چگونگی آثاری که زمین، از انسانهای قرون بسیار قدیم بما داده است

در این میان، نکاتی که عموم درباره آنها عقیده‌ای یکسان دارند، یکی موضوع
ابتدائی هنر قرینه سازی درکارهای دستی میباشد، این امر بی‌شباهت به موضوع وزن درشعر
نیست نکتهٔ دیگر موضوع ابتدائی رنگ است که منحصرا به جهت خط بصر بوجود آمده
و در فرم نقش‌ها تأثیر کلی نداشته‌است سپس عناصر تزیینی از قبیل خطوط مستقیم،
منحنی، موازی ومنکسر میباشد که فقط برای پسند خاطر بکار رفته‌اند از آن پس، کوششی
است که آدمی در زمینهٔ ایجاد طرح‌هائی از شکل حیوانات گوناگون در آن عصر مبذول داشته
است وسرانجام تصویرهای ساده‌ای است که از آدمیان و نباتات زمان خود کشیده است
با توجه به کارهای نقاشی یك کودك و دریافتن چگونگی تطور آن. نکات فوق بهتر
تجسم می‌یابد

اطفال، بتدریج به قرینه‌سازی علاقمند میشوند ـ درآغاز کار، رنگها را درهم می کنند
خطوط واشیاء را کنارهم ویا برهم ودرهم می‌نهند ـ به ترسیم طرح حیوانات بیش از ترسیم
چهرهٔ انسان ابراز تمایل می کنند بعد به کشیدن تصویر انسان و نبات وقتی میپردازند که
بزرگتر شده‌اند

در قرن نوزدهم که علم باستان شناسی مورد توجه جدی دانشمندان قرار گرفت،
اشیاء بسیار گرانبهائی مربوط به اعصار قبل از تاریخ کشف گردید، این آثار ارتباط به
عصری دارند که قبل از عصر ایجاد اهرام ثلاثه وکاخ پادشاهان بابل است، این اشیاء متعلق

به عصری دارد که در زمین شناسی **دوران چهارم** (۱) نامیده میشود. در این دوران، حیواناتی از قبیل اسب، گاو، و بز موجود بوده است که بوسیلهٔ انسان اهلی گشته‌اند مردمان این دوران از کشت و زرع بی اطلاع بوده‌اند و منحصراً از میوه‌های درختان و گوشت و پوست حیوانات بری و بحری استفاده میکرده‌اند. غیر از چهارپایانی که یاد شد، حیوانات دیگری موجود بوده که بمرور ایام برخی از آنها از میان رفته‌اند مانند ماموت (۲) رینوسروس (۳) هیپوپوتام (۴)، کفتار و شیر (در گرمسیر) و گوزن‌های کوهی (در سردسیر)



ماموت نقش‌شده روی بدنهٔ غار کمبارل (Combarelles) در دوردنی (Dordogne)

سلاح‌های آدمیان دوران چهارم عبارت بوده است از چوب، تیرهائی از سنگ

---

1 - Quaternaire

2 - Mammouth فیل‌های عصر حجر است

3 - Rhinocéros نوعی کرگدن است

4 - Hippopotame نوعی اسب دریائی است

چحماق ، ودشنه‌هائی ار شاخ حیوانات

دوران‌چهارم‌رمین‌شناسی ،هراران‌سال‌طول کشید وپایان‌آن در حدود هشت‌هرار تا ده‌هرار سال پیش ار میلاد مسیح‌میباشد طبق نظر علمای رمین‌شناسی ، هنگامی‌دوران چهارم به‌پایان‌میرسد که بشر، مرزوبومی برای رادگاه خود درنظر میگیرد وحیوانات را بخدمت‌خوددرمیآورد وارساتات بهره‌برمیدارد خلاصه ، با افول آفتاب‌حیات گوزن‌های خال پیرنه (۱) والب و ماموت ها ، دوران چهارم سر بپایان میرسد

اکنون به تحقیق در بارهٔ دوموصوع قابل ملاحظه میپردازیم ، یکی تطوری‌است نسبتاً طولانی درمناطق گرم ودیگری تطوری است درمناطق سرد

تطور نخستین ار دورانی آغار میشود که انسان به بت تعدیه بشکار حیوانات پرداخته است ، و سواحل رودخانه ها را برای اقامت خود برگریده است و ار سنگ چحماق ، تیرهائی‌ساخته است(که پس ار قرنها ، هم‌اکنون در سواحل مارن (۲) اررین حروارها خاك بیرون‌آمده است)فرم‌این تیرهاشبه گوش یا بیضی است ، و با مهارتی‌حیره کننده که حکایت ار تطور دوق مردمان‌آن عصر میکند ساخته‌شده‌اند

شاید ، مردمان آن دوران ، درهوای آراد ویا در ریر کوخهائی که ار شاخ و برك درختان ساخته میشده ربدگی میکرده‌اند ، درهرحال ، ار چگونگی مسکن مردمان‌آن عصر آثار درستی دردست نداریم

اطلاع ما ، در رمینهٔ تحول دورهٔ دوم حیات بشر خیلی بیشتر وپرارزش‌تر ار دورهٔ نخستین است در این باره باید گفت گورن کوهی ، که در عصر نخستین نایاب بوددر این عصر ریادشد و بفراوانی گاوان بر واسان رسید بنابراین در این دوره نه‌تنها عدای مطلوبی جهت انسان فراهم گشت ، شاخها ، استخوانها و روده‌های حیوانات سربکار سارمندیهای‌صنعتی وهنری آدمی آمد دشنه‌ها، قلاب‌ها ، میخها ، حتی ابرار صیقل‌دهنده ار شاخ گورن کوهی ساخته‌شد و بر روی برخی ارآنها نقوشی سر حاك گردید ، شاید این طرحها نخستین اثر نقاشی بشرباشد که باقی‌مانده است

Marne – 2   Pyrenèes – 1

انسان، حملی رودموجهٔ رنگ‌خاك‌ها شد در همین دوران که آغاز بهره‌برداری از گوشت گورن کوهی میباشد، به شناختن رنگها هم توفیق یافت و بطن عالب، در همین



استخوان منقوش که از غار مادلن در(دردنی) کشف شده است (موزهٔ بریتانیا)

عصر است که اندام خود را با سدوحشیان کمونی، خال کوبی کرده، و بربامها، یا بدنهٔ غارها، یا پناهگاههای خود نقوشی حك کرده است اغلب این غارها، علاوه بر اینکه پناهگاه‌مناسبی برای آنان بوده، اما کمی که جان آنها را از سرمای طولانی وخطرناك ویا گرمای شدید سوزان درامان میداشته سرمحسوب میگشته است، اخیراً از حفریات حوالی «پیرنه» دخمه‌هائی کشف شده است که طرحهای جالبی مربوط به این دوره بر دیوارهای آن موجود است چگونگی ترسیم این طرحها وقشری از زمین که این آثار در آن پیدا شده‌اند میتوانند معرف قدمت هریك از آنها باشد طرحهائی که روی دیوارها، سنگها، ویااستخوانهای گورن یا ماموت، حك شده مربوط به‌عصر اولیه است زیرا در عمق‌ترین قشر زمین کشف شده وقدمت آنها از نقش برجسته‌ها وطرحهای دیگر بیشتر میباشد درقشر دوم زمین،

طرح‌هائی پیداشده که با ابزار نوك تیزی بوجه مضبوط حك گشته‌اند ، پیداست همانط
که طرح این عصر تطور یافته مردمان آن نیز ممعن‌تر شده‌اند . نتیجه‌ای که در این هنر
بعنوان یك‌کار اکبر برجستهٔ هنری خودنمائی میکند ، خصیصهٔ واقع جوئی آن است
در این آثار مطلقا خواهش طبع هنرمند دخالت ندارد . حیوانات ، یا حیوان ، با همان هیـ
ووضع ترسیم‌شده که در طبیعت موجوداست ، بعنوان گفت صحت طرح ودقت عمل بحدی اسـ
که کشیدن آن را امروز از مردمان وحشی کنونی مطلقا نمیتوان انتظار داشت . خصیصه
حالت دیگر ، اینستکه شرح وریزه‌کاری‌های بی‌فایده در این قبیل آثار مشاهده نمیشـ
برخی از اشکال ، حك‌شده ویا پاره‌ای نقاشی‌شده است . شگفت انگیزترین نکته‌ای که
خلال این نقوش دریافت میشود اینستکه هنرشکارچیان گوزن‌های کوهی بد علاقه‌وعشقی بو
است که به نشان دادن حرکات وزندگی داشته‌اند یعنی اصرار میورزیدند که حیوانات
در حالاتی پرجوش وخروش وحالات توجه رسم نمایند . وتعجب در اینستکه بخوبی
از عهدهٔ این مهم برآمده‌اند . البته تمام آثار مکشوف در دخمه‌ها سزاوار این تمجـ
نیستند .

اکنون ببینیم چگونه ، ودر کجا این هنرها فرمی بخود گرفته‌اند

پیداست که این آثار ، محصول آخرین ترقیات هرعصر است ، و بی‌شك مردم
دوران چهارم هم مانند مردمان دوران جدید ، هنگام زادن از ذوق بی‌نصیب بوده‌اند ،
مسلم است که هنرمند هم زاده نشده‌اند . نسل‌های بی‌شمار می‌باید ظاهر گردند تا نسو
با یك سنگ چخماق نوك‌تیز ، نیمرخی کاملا درست از یك حیوان را بر دیوار کشند ، بنابرا
آثار مربوط به این دوران ، نشانه‌هائی از گذشت زمانهای دراز و کوشش‌ها ومجاهدتهای بـ
مردمان آن اعصار میباشد

دوران چهارم ، با کمیابی گوزن‌های کوهی و پیدائی وتزاید آهو ، روبه انقرا
میرود ، در این ایام ، صنعت حکاکی روبه انحطاط میرود و شکارچیان گوزن‌ها ، یادرامـ
خود نابود شده‌اند ویا بدنبال شکار خود مهاجرت کرده‌اند

خلاصه اینکه درآغاز دوران چهارم ، هنر ، قلمرو ویژه‌ای را تشکیل داده‌است

در صنایع حجاری وحکاکی ، و برجسته کردن نقوش ، ذوق قرینه سازی بتدریج آشکار گردیده است فقط درمعماری ، این موضوع مراعات نشده است - یکی از شاهکارهای هنری این دوران ، نقشی است که از غار لورته (۱) بدست آمده است این نقش یك



حکاکی روی شاخ گوزن(غارلورته‌واقع درجبال پیرنه) متعلق بموزهٔ (سن‌ژرمن)

گله گوزن را نشان میدهد که برشاخهای آنها تصاویری حك‌شده‌است،برخی از این گوزنها در حال دویدن‌هستند ـ شیوهٔرسم این نقوش بی‌شباهت به‌عکاسی نیست ، این سبك فقط در آغاز قرن نهم بوسیله«مورو» (۲) که از طریق عکاسی ، نقاشی را فرا گرفته است احیا گشت در صورتی که در فاصلهٔ بسیار طولانی میان‌این دو عصر ، کمتر دیده شده کسی باین شیوه اثری بوجود آورده باشد دراین نقش یك گوزن‌ماده می‌بینیم که سرخود را بر گردانده وبچهٔ خود را مینگرد ، وضعیت قرار گرفتن این حیوان شبیه به گوزنی است که در جلو

1 ـ Lorthet درجبال پیرنه واقع است

Morot ـ 2

او واقع شده است هنرمند به‌قصدپر کردن‌فضای‌خالی میان گوزنها به ترسیم چندماهی پرداخته است - بر بالای سر آخرین گوزن ، دولوری بوك تردیده مشود که بنابه اعتقاد «مسیوپی یت» (۱) باستان شناس ، امضای طراح این نقش است مطلبی که در خورامعان نظراست مصداق ترسیم‌شکل‌ماهی‌هاودلیل ارتباط آنهابا گوزن‌ها میباشد میتوان‌پنداشت که انگیزهٔ این‌هم‌آهنگی وارتباط یك اندیشهٔ مذهبی است ، هنرمند بپاس حق‌شناسی نسبت به دوحیوانی که وسیلهٔ ارتزاق او وخانواده وقبیلهٔ او میباشند ، آنهارا مجتمعاً در یك صفحه نقش کرده‌است مهم‌این‌است که‌مردمان‌دوران‌چهارم ، حیواناتی‌رامی کشیده‌اند که از آنها متمتع میشده‌اند وبی گمان ترسیم آنها بشمر جنبهٔ مذهبی وجادو گری داشته است ، یعنی فکر میکرده‌اند بدینوسیله‌آن حیوانات بسوی آنان کشیده خواهندشد نکتهٔ قابل ملاحظه‌دیگر،اینکه حك نقوش ، در محلی‌تاریك که مسکن‌ساکنان‌آن‌بوده صورت میگرفته است ، واین امرخود مؤیدآنستکه رسم نقوش جنبهٔ مذهبی داشته‌وبرای نیل بسعادت ونیکبختی انجام میشده است

برخی از این نقوش بی‌رنك ،وبعضی رنگین‌است رنك این نقش‌ها بوسیلهٔ‌ابد گل خاك سرخ وزرد که با ماده‌ای چرب مخلوط گشته‌فراهم شده است بعضی ازاین‌طرح‌ها بازغال رسم شده است

اخیراً دراسپانیادرغارهای« آلتامیرا» نقوش برجسته‌ای‌یافته‌اند که‌فوق‌العاده گرانبهاتر از آثاری است که درغارهای«پریگور» پیدا کرده‌اند دریکی‌ازاین‌غارهابمجسمه سوری‌یافته‌اند بشکل گوزن که از سنك درست شده‌است

چون غارها در روز سراز روشنائی محروم بوده‌اند نقاشان ناگزیر بوده‌اند از این پیه‌سوزها که‌با چربی بدن گوزن‌روشن میگشت برای ایجاد روشنائی استفاده کنند

موضوع وابستگی این نقوش به عقاید مذهبی رفته رفته ما را بسوی مصریان و آئین پرستش حیوانات‌می کشاند وسپس اندك اندك بجانب پرستش خدایان و خدای

Piette - 1

یگانه ، که او را همچون روح مطلق ، می‌پنداشتند هدایت می‌کند، و سرانجام به چگونگی روابط هنر و مذهب می‌رسیم که هنوز هم کم یا بیش ادامه دارد



تصویر حکاکی و نقاشی بر دیوار یکی از غارهای (آلتامیرا) در اسپانیا

هنر دوران احجار صیقلی و

دوران مفرغ

بنابر ناموسی که هنوزهم برما مجهول است، بدنبال برخی از پدیده‌های طبیعی ، مانند دوران یخ بندان ، دورهٔ باران‌های سیل آسا آغاز میگردد ، وسپس این دوره سرجای خود را به فصل گرما ورطوبت میدهد

بی گمان ، گوزن‌های کوهی که به زیستن درمناطق گرم خو گرفته بودند وقتی محیط را مساعد جهت زندگی نیافتند بمنطقهٔ دیگری کوچ کردند آدمیان نیز وقتی کوهها ودخمه‌های خود را درمعرض خطر باران وسیل مشاهده کردند ، ودشت‌های وسیع خود را باطلاق شده یافتند ، بدنبال شکار خویش مهاجرت کردند

پیداست که این تغییر مکان ، متضمن تلفاتی عظیم بوده است وازهمین رو مهاجرت این قبایل را دورهٔ انقراض «تمدن شکارچیان گوزنهای کوهی» نام مینهند

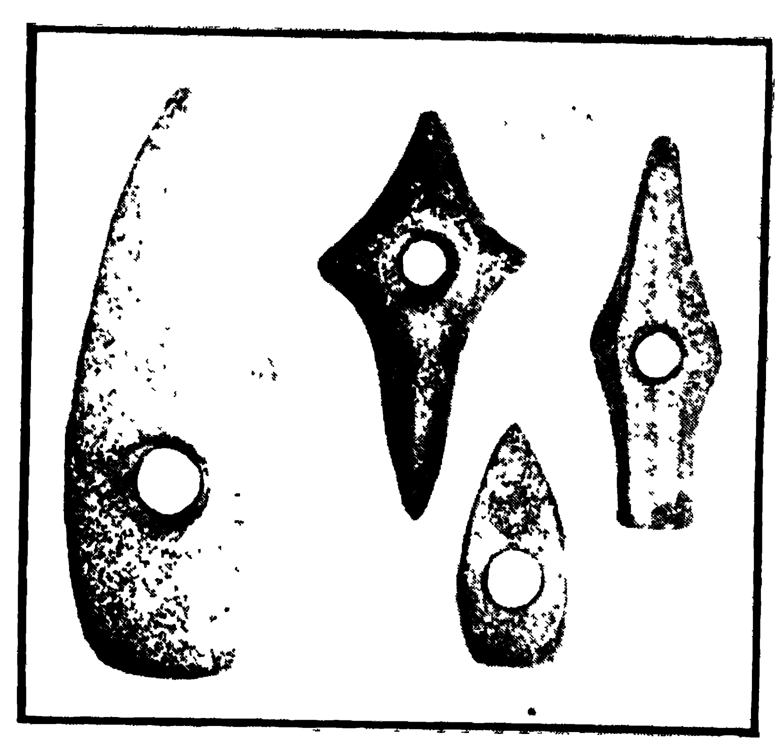
پس از این دوره ، عصر جدیدی که تقریباً میتوان دورهٔ بشریت نو نامید آغاز میگردد

در تجسس کشفیات مربوط بدین دوره ، بوجود بنا ومزارع و روستا دراین عصر پی میبریم ، از درون این ابنیه ابزارهائی بدست آمده است که ازسنگ چخماق ساخته شده وهمچنین کوزه‌هائی سفالین پیدا کرده‌اند که نقوشی بر آنها رسم گشته است مخصوصاً نمونهٔ اخیر دلیل معتبری در پیشرفت صنایع این عهد میباشد زیرا هنرمندان عصر گوزنهای کوهی ازصنعت سفالسازی بی اطلاع بوده‌اند ،

خانه‌های انسانهای دورهٔ بشریت نو بطرز پیلوتی (۱) ساخته میشده است این سبک ، عبارت از مستقر کردن چند پایهٔ چوبی در آب وساختن اطاقهائی از چوب بر آنها میباشد این ابنیه را که معروف به ایستگاههای دریائی است ودرسواحل دریاچه سویس

Pilotis ـ درحفریات سواحل دریاچهٔ سویس وفرانسه بناهائی بدین سبک یافته‌اند که مربوط به سه یا چهار هزار سال قبل از میلاد مسیح است

و فرانسه کشف کرده‌اند نخستین آثار مدنی بشر بشمار میآورند. تمدن ساکنان ایستگاههای دریائی تاحدودی برما معلوم است، زیرا اشیاء بی‌شماری در این مناطق کشف شده که به خوبی میتوانند معرف این تمدن باشد. صرفنظر از ظروف سفالی، تبرهائی از سنگهای صیقلی شده، گردن‌بندها، سلاحها وابزار وآلاتی می‌بینیم که تاحدی صیقل یافته‌اند ولی واجد ارزش هنری نیستند.



تبر و تیشه سنگی ـ متعلق به (موزهٔ تاریخ طبیعی امریکا) واقع در نیویورک

مقارن همین عصر، به دوران سنگ‌های صیقلی میرسیم. در این دوره، بناها و قبور سنگی بچشم میخورد. بهترین نمونه این قبیل آثار، **دلمن‌ها** (۱) است. این قبرها از تخته سنگهای بزرگی که **منهیر** (۲) نامیده میشود و بطرز عمودی کار میگذاشتند

---

1 - Dolmen خانه‌های سنگی بوده است و بظن غالب اموات را درهمین خانه‌ها دفن میکرده‌اند. بعدها در هزار قبل از میلاد مسیح این آئین دگرگون شد و اصلا در طرز ساختن بنا نیز تجدید نظر بعمل آمد

2 - Menhir

وسنگی بمنزلهٔ بام روی آنها قرار میدادند تشکیل میافته است آثاری که ازاین مقابر بدست آمده است ، همزمان بودن تمدن دورهٔ سنگهای صیقلی را با ایستگاههای



دلمن‌ها

دریائی ثابت میکند نکتهٔ شایستهٔ توجه اینستکه درهیچیک از مناطق حفرشده مربوط به این ادوار بجز ابزار سنگی صیقل یافته ، آلات دیگری که ازفلز باشد نیافته‌اند

سرانجام آدمی، بادواقدام مهم واساسی، تحولی درتاریخ بشریت ایجاد کرد، یکی اهلی

کردن حیوانات ـ ودیگری کشت غلات

ما ، در پی آن نیستیم که انگیزهٔ اهلی کردن حیوانات را بدانیم ، ویا اینکه بفهمیم دلیل کشت گندم و جو وارزن و کتان وبرنج چه بوده است ، بلکه برای ما همینقدر کافی است بدانیم که این کشفیات پیش از کشف فلزات بعمل آمده است

آدمی، درضمن ساختن شهرها ، بیافتن طلا ومس توفیق یافت ، درحقیقت باید گفت طلا و مس از نخستین فلزاتی است که بشر بدانها دست یافته است . بعدها به کشف روی ، و سرانجام باحسن تصادفی به اختلاط روی ومس توفیق پیدا کرد ، ازاین آلیاژ جدیداست که برنز ، یا (مفرغ) بدست آمد وسبب پیشرفت تمدن مادی بشر گردید

اشیائی که دراین دوران موجود بوده ودر حفریات عدیده بدست آمده است عبارتند از تیر ، شمشیر ، دشنه ، آلات زینتی مانند مهره های سوراخ دار ودکمه که تماماً از فلز ساخته شده و با مهارت خاصی صیقل یافته اند

فقدان آثار واقعی هنری دراین اعصار ، موضوع شگفت آوری برای باستان شناسان میباشد ، بجز چند مجسمهٔ بسیار ناچیز و ظروفی سفالین و به استثنای چند (مهر) منقوش چیزی که بتواند تمدن بشری را نشان بدهد بدست نیامده است

دریکی از قبور یا «دلمن ها» سنگهائی پیداشده که بادقت خاصی بوسیله تیغه هائی از سنگ چخماق حکاکی شده است . پیداست باقی این خطوط کوشش بسیاری مبذول داشته است . درمیان طرحهای مذکور مطلقا نقشی از چهرهٔ انسان نمی بینیم

یگانه عصری که آثار هنری در آن یافت میشود ، عصر مفرغ است . ازاین عصر اشیائی مانند ... ، شمشیر ، دشنه ، دستبند و گلدان وغیره باقی مانده است که درنهایت مهارت وکاملا هوشمندانه حکاکی و تزیین شده اند

ساکنان اروپای غربی که به کشف مفرغ وحتی ساختن پشیز توفیق پیدا کرده بودند جهت آموختن فن قالب سازی وضرب سکه، کارگرانی را به روم فرستادند تاراه وروش این کار را از هنرمندان آن سامان فرا گیرند ، شیوهٔ معماری وآثار صنعتی هنرمندان رومی رفته رفته بهمین طریق سایر کشورهای اروپا نفوذ کرد

درحوزهٔ شرقی مدیترانه ، هنرهای بدین نحو تکامل نیافت . درمصر ، و در منطقهٔ آسیا اشیائی یافته‌اند که بی‌شباهت به آثار مکشوفه از «سیت آشول» نیست ، لیکن تاکنون دلیل قانع کننده‌ای که مارا معتقد به یکسان بودن طریق پیشرفت هنرها درسراسر کرهٔ ارض نماید، ابراز نگشته‌است ، یعنی، مانند هائی که مربوط بشکارچیان کورن‌های کوهی است، مطلقا درمصر نمی‌بینیم ، ولی در عوض ، باتمدن وسیعی درمصر و بابل آشنا میشویم که حتی از تمدن دوران دوم زمین شناسی یعنی قبل از ابتدائی سنگ هم ، جلوتر میباشد . اضافه براینها ،طبق تحقیقات گرانبهائی که آقایان مرگان (۱) ـ آملینو (۲) وفلیندرپیتری (۳) کرده‌اند مصری‌ها ، پیش از آنکه ، مفرغ و آهن در مناطق یاد شده پیدا شود ، اشیائی ، از قبیل گلدان‌های منقوش ، دشنه‌های بزرگ منقور (از سنگ چخماق) و آلات زینتی از عاج اسب دریائی ، و گلدانهائی ازسنگ‌خارا وشیست (٤) داشته‌اند.

بی‌گمان این مطلب موردی است کاملا بدیع ، و برای اینکه انگارهٔ بهتری ازهنر ابتدائی مصری بدست بیاوریم ، خوبست نظری به نقاشی‌هائی که بر ظروف کشف شده از مقابر بزرگ «ابی دوس» (٥) ونقاده (٦) ترسیم گشته است بیفکنیم . برپاره‌ای از این ظروف ، تصاویری از شترمرغ ، کشتی ، رودخانهٔ نیل ، وهمچنین دشت ودشت پیش یکنواخت منقش شده ، و بربعضی از آنها تصویر انسانهائی درحال پرستش یا عمگساری ترسیم گشته‌است .

بطورهمین نقوش را بر ظروف سفالی که از منطقهٔ نقاده (مصرعلیا) کشف‌شده است میتوان مشاهده کرده ، جالب توجه اینستکه ، بربدن افراد ، عموما نقوشی خال کوبی شده است . طرح‌های دیگری که برعاج و«شیست»رسم شده ومربوط به ٤٥٠٠ سال‌پیش از میلاد مسیح است از همین قبور بدست آمده است . درقشرهای تحتانی « تروا » (۷)

Morgan – 1 Amélineau – 2

Flinders Petrie – 3 Schist - 4 سنگی‌است مربوط به قدیم ترین‌دوران زمین شناسی ، واز نظر سختی وقابلیت ورقه ورقه شدن شبیه به « آرد واز Ardoise»
میباشد

Abydos – 5 Negadah - 6

Troie - 7

وهمچنین درقبور باستانی الجزایر ، گلدانها واشیاء منقوش خزفی یافته‌اند که به آثار مکشوفه



نقوشی که مصری‌ها بر ظروف خود رسم میکردند

از مصر بی شباهت نیستند ، درحالیکه مطلقا طی تقلید یکی از دیگری نمیرود در این مناطق هم ، مانند مصر ، نقوش دوران سنگی ، معنای واقعی هنر را افاده نمیکنند ، بلکه همین بنایی ورای شیوهٔ تزیینی میباشند

در عوض ، در حوزهٔ مدیترانهٔ شرقی ، (مقارن عصر مفرغ) سبک تزیینی ، به شیوهٔ اشکال هندسی ، همانقدر عمومیت داشت که در غرب وشمال متداول بود

حفریات و اکتشافاتی که در زمینهٔ معرفت به چگونگی تمدن **بابل ومصر** بعمل آمده است آشکار کرده است که این دو تمدن در چهار هزارسال پیش از میلاد مسیح سر آمد تمدن جهانی بوده وشاهکاری هنر کلاسیک را موجب گشته‌اند ، در حدود ۲۵۰۰ سال(ق ـ م) در الجزایر کانون فعالیتی موجود بوده که باسرعتی مافوق تصور بسوی کمال پیش رفته‌است، این تمدن‌هم در سنهٔ (۱۰۰۰ ق ـ م) رو بزوال نهاده است در همین اوان است که یونان تمدن شکوفان وپیروز بخت خود را با **فیدیاس** و(۱) **پراگزیتل**(۲)

Praxitele - 2 Phidias - 1

آغاز مىشد

روم جهانگشائی کرد و بخشی از یونان را زیر سلطهٔ خود در آورد و با مشعل‌فروزان تمدن خود سراسر ایطالیا و مغرب اروپا را منور ساخت وسرانجام در یونان خاموش گشت همچنانکه ، همین مشعل در مصر و آشور درخشید و پس از وقفه‌ای توانست به بهای زوال خود ، مشعلهای تمدن اروپای غربی را از نو ، بفروزد و آن سبط را بصورت سامان هنر در ساورد



مصر - کلده و آشور - ایران

* * *



نقشه خاور نزدیک و مصر

۱ - مصر

دوران شکفتگی هنر مصر باستانی، یا مصر فرعونی از چهار هزار سال قبل از میلاد مسیح آغاز میگردد و مدت سه تا چهار هزار سال دوام میکند. در ۵۲۵ قبل از میلاد، امپراطوری فراعنه که بر اثر یورش‌های متعدد قبایل مختلف، رو به ضعف نهاده بود بوسیلهٔ ایرانیها منقرض شد. پس از آن در ۳۳۲ (ق - م) این کشور بدست اسکندر و سپس بدست رومی‌ها، اعراب، ترکها، فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها افتاد.

مصر ، درعداد کشورهائی است که درساختن تالارها وستونهای سنگی پیشقدم بوده اند تالار معبد **کارناك** (۱) درطب (۲) که دارای ۱۳٤ستون وهریك به درازای ۲۱متر میباشد در دوران امپراطوری جدید (۱۷۰۰ تا ۱۱۰۰ ق ـ م) برپا گشته است

برخی ازمعابدمصری، حتی عظیم تر از **پارتنون** (۳) آتن میباشندولی شك نیست ارزش واعتبار آنها ، بیشتر ازنظر عظمت وسنگینی بناست و الااینکه اینانیکه ازتزیینات هستند از زیبائی وتناسب محروم اند،ارتفاع بی تناسب آنها سر نقص آشکاری بشمارمی آید بنابراین اختلاف اساسی میان معابدی که بسبك مصری ومعابدی که به شیوهٔ گوتیك(٤) ساخته شده اند همین است که اولی میان پر ودومی میان تهی میباشد وچنانکه بعدا گفته خواهدشد هنر یونان ورنسانس کاملا حدوسط این دواست

بقول **دیودر**(۵) مصریها خانهٔ خود را مکانی ناپایدار ، و آرامگاه ابدی خویش را مسکنی جاویدان می پنداشتند

وقتی به قبور مصری نگاه میکنیم صحت این قول کاملا برما آشکار میگردد ، زیرا ما فقط از طریق همین آرامگاههای ابدی است که باهنرمصرآشنا میشویم ـ یعنی اغلب درهمین اهرام سنگی یا آجری زیرزمینی ، ویا معابد روزمینی ، ویا دخمه‌های گود ویا قبور اشراف است که به نقاشی‌ها وحجاری‌ها ونقش برجسته‌های قابل تحسین برمیخوریم

مصر برای ما هزاران مجسمهٔ سنگی ، مفرغی وسفالی برجانهاده است از مجسمه‌های عظیم مانند ابوالهول که در نزدیکی اهـرام ثلاثه قرار دارد گـرفته ، وهمچنین مجسمه های **سلطان ایپسامبول** (٦) (که ارتفاع آن به بیست متر میرسد)تا مجسمه‌های حلبی کوچکی که ویترین‌های موزه‌های جهان را زینت بخشیده استعمو ماًمعرف خدایانی هستند که اساطیر مصری را بوجود آورده‌اند .

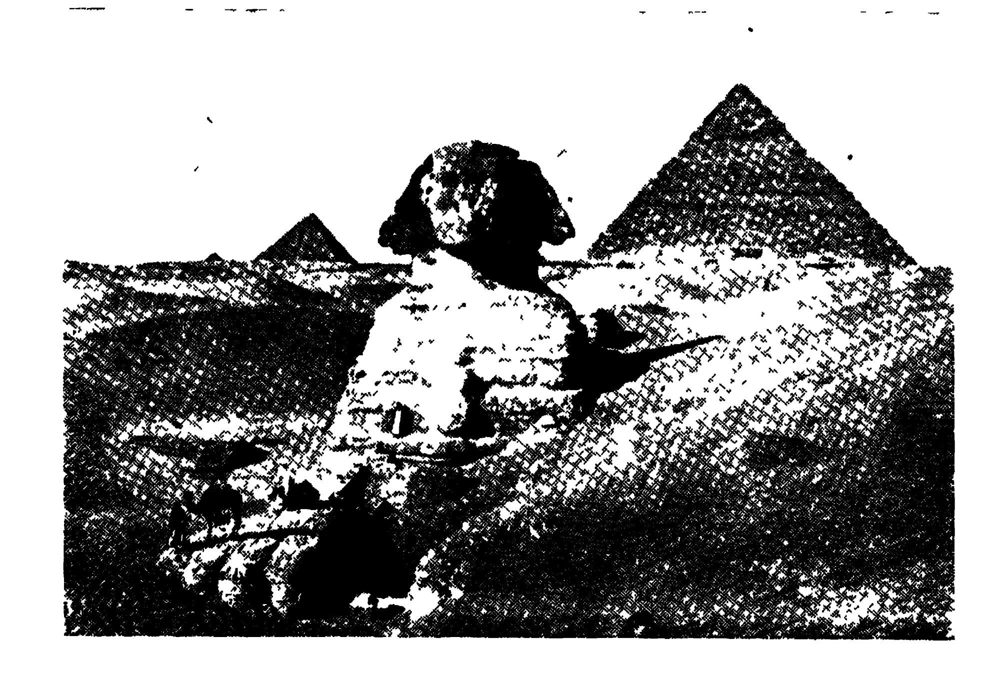
---

1 - Karnak 2 - Thebe

3 ـ Parthenon معبد مشهور آتن که به Minerve یا آتنا Athena الهه اندیشه وهنرها اهداء گردیده و بوسیلهٔ فیدیاس تزیین گشته است . این بنای عظیم از مرمری مخصوص ساخته شده است

4 - Gotique 5 ـ Diodore مورخ یونانی که در آغاز مسیحیت میزیسته است

6 ـ Ipsamboul



ابوالهول واهرام

مهمترین نکته درنقش برجسته‌های مصری ، مسئلهٔ تنوع درطرح است موضوع این آثار اغلب شرح مصور فتوحات فراعنه ، مراسم مذهبی ، صحنه‌هائی از زندگانی روزمره ویا تجسم سیر ارواح در عالم لاهوت میباشد پرده‌های نقاشی مصری ، مانند جغرافیا ، مسطح و گسترده ترسیم گشته وفاقد پرسپکتیو (یا مناظر ومرایا) است وغالباً نمودار فتوحات فراعنه یاجشن‌های مذهبی یاوقایع مهم روز یامسافرت ارواح به کشور مردگان میباشد نخستین چیزی که دریک موزهٔ آثار مصری نظر بیننده را جلب میکند ، اینستکه تمام کسان پرده‌های نقاشی شبیه یکدیگرند وواقعاً شگفت است که درطول قرون متمادی ، ملتی تا این حد به سنت‌های هنری خود متعصب باشد وبدان‌ها عمل کند - باینحال ، اگر بدقت به آثار موجود در موزهٔ لوور بنگریم ، تاحدی میتوانیم موارد اختلاف هنر اعصار مختلف مصری را دریابیم در دوران امپراطوری قدیم (چهار تا سه هزار سال ق - م) پیکر اشخاص را چاق و کوتاه رسم کرده‌اند و پیداست طراحان نقوش مستقیما از طبیعت الهام گرفته‌اند

مجسمهٔ کاتب مصری (۱) که بوضع چهار زانو نشسته ، و باسنگ آهك ساخته شده ،



کاتب مصری

و برنگ قرمز اندوده گشته وهم اکنون درموزهٔ لوور است واقعاً یکی از آثار پرارزش و شایستهٔ تمجیداست هنرمصری یکنوع عظمت خاموش است، هنرمندان مطلقا به نشان دادن حالات درونی نپرداخته‌اند ، چنانکه در یونان هم این اصل آرامش درمجسمه‌سازی رعایت شده است (دراین زمینه مجسمه **یونه ولانوکن** مستثنی است) در دوران امپراطوری وسطی (سه تادوهزار سال ق- م) اندامها کشیده‌تر وپیکرها ظریف‌تر شده‌اند وپیداست هنر بسوی ظرافتی که جذاب ودلرباست گرائیده است

این دگرگونی در دوران امپراطوری جدید (هزاروهفتصد تا هزاروصد ق - م) که عصر تمرکز هنرهاست همراه با یك مهارت فنی خارق العاده دو باره معمول میگردد

Scribe Egyptien -1

در این دوره اندیشه‌ها وسنت‌های امپراطوری‌قدیم‌بوجهی که آلوده بسیاست شده و نفرت از نفوذ خارجی‌را منعکس‌میساخت بازرایج گشته‌است - یکی ازشاهکارهای منسوب باین عصر، مجسمهٔ ربع تنه‌ای از مرمرسیاه میباشد که در موزه **لوور** موجود است، این‌اثر نظرواقع جوئی میتواند بازیباترین آثار نقاشی **فلامان** های قرن پانزدهم مقایسه‌شود

هنرمصری‌نتوانست درطول قرون متمادی از حصار برخی قیود خود را رها سازد، برخی ازقیود که **لانژ** (۱) باستان‌شناس نامدارد انمارکی بدانها اشاره کرده‌است قرار ذیل است

طراحان نقوش موظف بوده‌اند تصویر اشخاص را چه درحال نشسته و چه دروضع راه رفتن یا سکون، از روبرو نشان بدهند - سرو گردن وبدن می‌باید دریك مسیرعمودی رسم شود - هر گونه انحناء یا انحرافی که در ستون فقرات داده میشد مذموم بود، یعنی هرنوع خمیدگی بسمت راست یابجانب چپ ممنوع شده بود- آنگاه که ضرورت ایجاب میکرد چندنفردریك پرده، یابك سطح ترسیم شوند، بازهم رعایت کردن این‌دستور لازم بنظرمیرسید، وبهمین جهت، دریك صفحه، مااشخاصی را می‌بینیم که بموازات یکدیگر ایستاده‌اند - چه اشخاص درجنبش‌حرکت و یادرحال‌سکون باشند کف پای آنها می‌بایدبر زمین باشد هرگز نقاش مصری، شخصی‌را که بریك پا ایستاده وپنجهٔپای دیگرش‌مماس بازمین باشد ترسیم‌نکرده‌است - همیشه مردان، درهنگام راه رفتن پای چپشان را بپیش می‌نهند (۲) - زنان و کودکان، اغلب‌ساق‌های پایشان‌بیکدیگر نزدیك وفشرده است و در حال استراحت‌هستند - درنقش برجسته‌ها ونقاشی‌ها، عموماً، افراد،بیمرخ هستند ولی با این خصیصه که چشمها وشانه‌ها تمام رخ را نشان میدهند - درطرحهائی که وابسته به مجسمه‌سازی ویا شیوهٔنقش‌برجسته‌میباشد،ویا اینکه روی یك سطح صقلی ترسیم‌میگردد فقط یك رنگ‌آمیزی ساده وبی‌تنوع وعاری از آمیزش رنگهای تند دیده میشود - سایه روشن ندارند - فاقد پرسپکتیو هستند -هرگاه که نقاش خواسته است دو نفر را درپس‌هم قرار بدهد، آنکس‌را که عقب واقع شده بزرگتررسم کرده‌است - روبهمرفته، طرح های

---

۱ - Lange -2 سهوی بقلم‌لانژ رفته‌است، زیرا اگر نیمرخ‌سمت‌راست سوی ماست پای‌چپ پیش‌است و بالعکس آن، پای‌راست پیش‌خواهد بود، وحتی درحرکت حیوانات نیز این قاعده رعایت شده است (مولف)

مصری از نظر تلفیق اندیشه، و زیبائی ،نقص کلی دارند ، در صورتیکه در مجموع آثار هنری یونان این نقیصه کمتر مشاهده میگردد

صرفنظر از معماری ، بهترین هدیهٔ مصریان به جهان هنر ، سبك تزیینی آنان است موضوع عمدهٔ اغلب آثار تزیینی مردمان این سامان ، مأخوذ از گیاهانی است که در کنار رودنیل میروئیدند ، ومخصوصاً ازشکل دوگیاه موسوم به **لوتوس (۱)** و**پاپیروس(۲)** که بسیار مورد علاقه آنان بوده است بیشتر از گیاهان دیگر الهام گرفته‌اند زیبائی این آثار هنوزهم ضامن بقای آنهاست، و برای زرگران وصنعتکاران نیز تاکنون نمونه‌های بسیار مفیدی بشمار آمده‌اند شگفت است که در این سرزمین ناموس طبیعت با نحوی انسانی هم آهنگی پیدا کرده است ،همچنانکه هوای خشك مصر، دوام اشیاء را تضمین میکنند ، طبع

طرح‌های تزیینی مصری

1 - **Lotus** نوعی نیلوفرسفید مصری است

2- **Papyrus** که آنرا مامیروس نیز گویند گیاهی است که درقدیم پوستهٔ آنرا بجای کاغذ بکار میبردند وگل آن شبیه مارگریت (یامینا) است .

مردمان این سامان سر شدای بقا ودوام است ـ قبوری که میسازند ، معابدی که درست می کنند ، مومیائی کردن جسد مردگان و نهادن مجسمه‌های کوچك (که ازمواد خاصی ساخته شده‌اند) در کنار آنها (۱) ، ترسیم نقوش بردیوارهای درونی پرستشگاهها ، وجك صحنه‌های تاریخی و مذهبی و خانوادگی جملگی بااندیشهٔ ابدی جواسس اشیاء همراه بوده است هنرمصری بی‌حرکت بوده است ، زیرا هیچ جز زنده نمیتواند بی‌حرکت باشد ، لیکن باید گفت هنرمصری درحصار سنت‌هاوقراردادها محبوس بوده‌است وفقط گاهی براثر تصادف، ویا ظهور شخصی مقتدر ، زمان کوتاهی آزاد گشته است ، والاخیر باتماس باهنر یونان سرازقید سنت‌های دیرین خود خارج نگردیده‌است

* * *

خلاصه

هنرمصری ازدوران امپراطوران قدیم آغاز میگردد ـ معماران باستانی نشمرسازند ادان قبور بودند ـ اهرامی که ازسنگ بدست آنان ساخته شده هنوز باعظمت و استحکام ومعادل برپاایستاده اند ـ درون این اهرام بامجسمه‌ها ونقوشی زینت شده که مبین اعتقادات مذهبی مصریان است این نقوش واحد اشکالی جمالی اماسرشار ازجان هستند ـ نقاشیها و نقش برجسته‌هائی که درزیارتگاههای مقابر ساخته شده اغلب صورتها ونقش‌های جمالی ودهنی هستند ، نقشها بادقت وظرافت خاصی حکش خورده وصقل یافته ورنگ آمیزی شده‌اند

در دوران امپراطوری وسطی ، وعهد فراعنهٔ بزرك ، درخشان‌ترین وکامل‌ترین آثار هنری مصر بوجودآمد دراین اعصار است که به نیروی ثروت، بناهای عظیم بوجودآمد ومعابد ومقابر بزرك ساخته شد این معابد وخاصه مدخل آنها ، درعین سادگی ، عظیم محکم ومعادل‌اند درآنهااعتقادمذهبی توأم باجلال وشوکت پادشاهی جلوه گری میکند مصالح عمدهٔ معماری مصری‌را صرفنظر از مصالح محلی ، سنگ تشکیل میدهد دراین

۱ ـ مراد این بوده است که اگر احیانا جسد ازمیان رفت ، مجسمه جایگزین آن گردد

ن شیوهٔ مجسمه‌سازی نیم‌تنه وتمام‌تنه که از عهد امپراطوران قدیم متداول بود تکمیل
ید وبصورت فردی‌تر ومشخص‌تر درآمد ، (یعنی ازصورت تیپ خاص انسانی درآمد)
، نقاشی ، مانند گذشته تزیین قصور ومقابر بود

هنرمندان این عهد درنتیجهٔ پیشرفت تمدن با نظر وسیعتری بجهان نگریستند
وی دیگر تحت تأثیر تحولات مذهبی که موجد آن «آخناتون» (۱) بود براه تازه‌ای
نهادند این هنرمندان ، از جهان پندار به عالم واقع وطبیعت رو آوردند ـ ولی
، این وسعت نظر اندك بود گرچه درهمین زمان کوتاه آثار هنری جالبی ابداع شد ، یعنی
ی نقش‌ها ومجسمه‌های خشك وبی‌ار زاویه ، آثاری موزون باحرکاتی متناسب وانحناها
جستگی‌هائی حالت وحالاتی عاری از تصنع بوجود آمد ولی بسبب کوتاهی زمان، تعداد
اندك بود

متاسفانه مصریان که ماهی محافظه‌کار بودند ، نتوانستند باشیوه‌های جدید مانوس
، و بزودی بهمان اصول قدیمی و سبك تصویرسازی باستانی رو آوردند وهمان اشکال
، و تصنعی (اماتریسمی) را ترجیح دادند ـ صنعتگران آزموده و مجرب در زمینهٔ کاشی
، وکارهای فلزی وشیشه‌ای وسنگ تراشی وچوب سازی آثار برجسته‌ای برای زینت
، ومقابر ومعابد ومصارف شخصی بوجود آوردند که اینك در موزه‌های جهان موجب
می بینندگان است

Akhnaton – 1

۱- هنر سومری‌ها

(۴۰۰۰ تا ۱۹۲۵ ق.م)

همینکه درهٔ نیل را ترك گوئیم و در
آسیا رو بمشرق پیش برویم به دره‌ای میرسیم که دو رود بزرگ آنرا در بر گرفته‌اند در
دره، تمدنی همزمان با تمدن مصری شکفته و بارور گشته است اما در این دیار نباید
ده به جستجوی قصور و مقابر و معابد پابرجا برخوریم، زیرا اینك اثری از این قبیل
ن دره موجود نیست هم اکنون در کنارهٔ رودخانه‌ها نخلها رسته‌اند ولی در نواحی
ریعی در شمال و جنوب و غرب تا چشم کار میکند بیابان است و ریك روان از سوی
ر، در همان حال که در جنوب غربی خرابه‌های باروی شهر مقدس « اریدو » (۱) مشاهده
ودود در شمال غربی سر آثاری از شهر «العبید» (۲) بچشم می‌آید معهذا این برجستگی‌ها
نواحی صحرا نمی‌کاهند، صحرای پهناوری که آفتاب سریع بر آن میتابد و در آینه
لی آن، سرابها یکدم نویدی از آب روان به مسافر تشنه‌کام میدهند ولی لحظه‌ای بعد
و و امانده را متوجه شوخی دردناك طبیعت می‌کنند حسرت آوراست اگر بگوئیم
سرزمین روزگاری قابل سکونت و مهد تمدن بوده است. و حسرت آورتر آن است که
وئیم برجستگی‌های موجود در این صحراها قصرها و معبدها، و قبرهائی بوده اند
روزگاری شهرهای بزرگی را زینت کرده‌اند

Alubaid - 2 Eridu - 1

لیکن این‌چنین ویرانی چگونه روی داده است ؟

یکی از دو رودخانه‌ای که‌دره درمیان آنها واقع شده است ، فرات نام دارد ،فرات رودی است آرام و با شکوه که در مغرب قرار گرفته است و سبب سیلاب بی محابای آب ، بخش شمالی و کنارهٔ جنوبی آن قابل کشتی‌رانی نیست رود دیگر دجله نام دارد که در مشرق دره واقع‌شده است واز کوهستان شمال‌شرقی سرچشمه میگیرد ، این رود جریانی سریع دارد وشاهراه تجارتی دره از ساحل آن میگذرد این دورودخانه مانند رود نیل درفصل باران سیلابی‌میشوند وحاصلخیزترین خاکها را به کناره‌های خودمی کشانند لیکن نیل ، درعین‌حال که خاك حاصل خیز به ارمغان میآورد مخرب نیز هست ، و نه‌تنها مسیر رود را تغییر میدهد بلکه سدهای بی‌مقاومت را سرتاسر میسازد ، جاده‌ها ساختمانهای بابلیها را خراب کرد و به توده‌های گل مبدل ساخت تپه‌ها یا برجستگی‌های کنونی صحراها همان توده گلهائی است که سیلابها ازبناها درست کرده‌اند

دره بدوقسمت تقسیم میشده است ـ قسمت پست‌تر یاتحتانی که حاصلخیزتر بود بابل نام داشته است وقسمت مرتفع‌تر یافوقانی که کم محصول‌تر بود آشور نامیده میشده است این دره برخلاف مصر که از نقاط دیگرمجزا بوده و تمدنی منحصرویکنواخت داشته است بـه کشورهـای دیگرمربوط بوده است از مغرب به صحرای عربستان و از مشرق وشمال وشمال غربی به ارتفاعاتی که‌همیشه جایگاه‌جنگجویان وشورش‌طلبان‌بوده ارتباط داشته است داستان این دره داستان طوایفی است که دارای نژادهای مختلف بوده‌اند وهمواره دچار جنك وستیز وفتح وشکست گشته‌اند

خلاصه ، درهمین دره است که چهار تمدن‌مهم جهانی ظهور کرده است

۱ ـ سومریها (یاتمدنی آمیخته با تمدن سامی)

۲ ـ آشوریها

۳ ـ کلدانیها

٤ ـ ایرانیهای هخامنشی

*** داستان‌ساکنان کناره‌های دجله وفرات از پایان عهدحجرآغاز میگردد

مطی نزدیك سقس تمدن آنان درآن زمان هم‌آهنك با تمدن مصری پیش می‌آمده‌است در آن عهد، فلز کشف شده بود. و یکنوع خط نیز رواج داشت اما مردمی که به‌این پیشرفتها نائل آمده بودند کی بودندهنوزهم برما آشکار نیست در ابتدای دوران‌تاریخی درقسمت پست‌تر(یاتحتانی) دجله‌وفرات،به سومریها برمیخوریم شاید سومریها مردمی بوده‌اند که از ارتفاعات شرقی به‌این ناحیه مهاجرت کرده بوده‌اند درهرحال پیشه‌آنها زراعت‌بود وشهرهائی‌مانند اور(۱)ولاگاش(۲)راباد یوارهای‌محکم،این‌طایفه بنا کرده‌اند پس از چندی از صحاری‌مغرب، قبایل سامی به سومریها هجوم‌آوردند و بسیاری از مبانی تمدن‌آنان را اقتباس کردند وازآنجمله از صحرانشینی دست کشیدند و بزراعت پرداختند وشهرهائی‌درشمال،بنام «کیش»ـ «آکد» Akked ـ و «بابل» بنانهادند هرچند که تمدن سومری قوی تر بودوهمواره برتری خودرا برتمدن سامی حفظ میکرد، ولی‌برسرحکومت، پیوسته میان آنان زدو خورد وجود داشت و بهمین سبب گاهی حکومت دردست سومریها و هنگامی هم در اختیار سامی‌ها بود ازاین میان دو سلطان سامی در خورتذکارند یکی سارگون (۳) (۲۷۵۰ ق ـ م) ودیگری‌ها مورابی(٤) (۲۱۱۳ ـ ۲۰۸۱ ق‌ـم) است درزمان‌ها مورابی، بابل پایتخت اولین امپراطوری بابلیها شد

در آن ایام سرزمین تحتانی درهٔ دجله وفرات بصورت کشور حاصلخیزی در آمده بود ـ سومریها گذشته‌از زراعت، بسبب‌داشتن‌روح‌حادثه‌جوئی به تجارت نیز پرداختند مذهب آنها خدایان پرستی بود، خدایان سومری‌هریك مظهریکی از هنرهای طبیعی بود **آنو** (۵) خدای‌آسمان و **انلیل** (٦) خالق و فرمانروای زمین و**ثنا** (۷) خداوند دریاها وآبها وخدای خردوشفا و **نانار** (۸) یا **سین** (۹) خداوند ماه و **شاماش** (۱۰) خدای خورشید و **ایشتار** (۱۱) خدای عشق وباروری بود

---

1 - Ur
2 - Lagach
3 - Saigon
4 - Hammurabi
5 - Anw
6 - Enlil
7 - Ea
8 - Nannar
9 - Sin
10 - Shamash
11 - Ishtar



اشتار خدای عشق وباروری

برخلاف مصری‌ها سومری‌ها به جهان آخرت توجه چندانی نداشتند و آخرت را جائی می‌شمردند که «کسی از آنجا بازنیامده است تا خبری باز آورد»، بنابراین توجه خاصی نسبت بمراسم تدفین مردگان مبذول نمیداشتند فقط در تدفین پادشاهان اثاث البیتی که با آنان بخاک سپرده میشد در خور جلال و مقام آنها بود والا آرامگاههای سر خلاف مقابر مصری هیچگونه تزیین و نقش ونگار نداشت در حقیقت میتوان گفت که هنر مصری هنر مرگ بود و هنر سومری هنر زندگی.

برای سومریها زندگی همین جهان خاکی اهمیت داشت، بهمین سبب به ساختن وتصویر برداختند که موجبات آسایش در آنها فراهم آمده بود ومعابدی که خدایان از آنجا بندگان

خودرا به نعمات مادی متنعم میساختند خدایان سومری همانند سلاطین زمینی و مالکان بزرگ صاحب مال و منال بودند مثلا «ننانار» خداوندگار و مالك وسلطان شهر «اور» بود و مانند شاهان این جهان ، درباری وسیع داشت، راهبان و کهنه در خدمتش کمر بسته بودند وحتی وزیر جنگ و وزیر دربار داشت ، بهمین سبب ، معبد ننانار درشهر اور بنای عظیمی بود و درباریان سرشغل پردرآمد و پردردسری داشتند و علاوه براجرای مراسم مذهبی از معاملات پشم و میوه وعطر و منسوجات و گله گاو و گوسفند سر فرو گذارد نمیکردند و حتی بمعاملات ملکی و اجاره داری نیز دست میزدند

معماری و حجاری

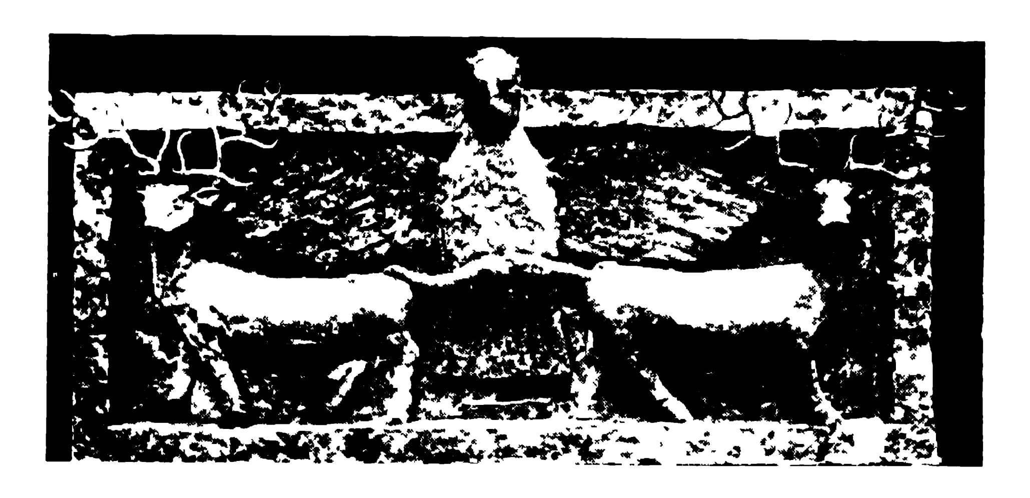
سومریها از ابتدا با فقدان مواد ساختمانی مواجه بودند در سرزمین آنها چوب کم بود و سنگ اصلا وجود نداشت وتنهاماده ساختمانی دردسترس آنها گل ولای سیمرزود بود این مردم ناچار ساختن آجر و خشت پرداختند و در مواقع ضروری از کشورهای دیگر سنگ بدیار خود آوردند هویداست که ساختن مصالح خرد و حقیری ساختمان بناهای عظیم دشوار بود و پوشش وسقف بناهای بزرگ باخشت و آجر بصورت سقف معمول در مصر امکان نداشت و بهمین سبب سومریها برای نخستین بار در تاریخ معماری بکار ساختن طاقهای هلالی برآمدند اساس معماری سومری را طاقهای ضربی یاهلالی تشکیل میدهند

یکی از نمونه های معماری اولیه سومریها معبدی است نزدیك شهر اور که برای پرستش الهه «نین کورسا گ» (۱) ساخته شده است این معبد بر سکوئی ساخته شده و بارنگهائی خوشایند رنك آمیزی شده بود مصالح ساختمانی این معبد از آجر وچوب بود - پله‌های سنگی بدر ورودی می‌پیوست و در ورودی با نقش شیران تزیین شده بود تاارواح خبیثه بهراس آیند و رانده شوند نقش حیوانات و پرندگان جاهای خالی این در را پر کرده بود بنا کردن ساختمان بر مصطبه و سکو و نقشهای حیوانات نگهبان و خالی و رنگهای خوشایند، اصولی است که در بناهای بابل و آشور و ایران نیز تقلید شده است

در داخل معبد بالای در ورودی ، لوح مسی بزرگی که با نقش یك حیوان افسانه‌ای

Ninkursag – 1

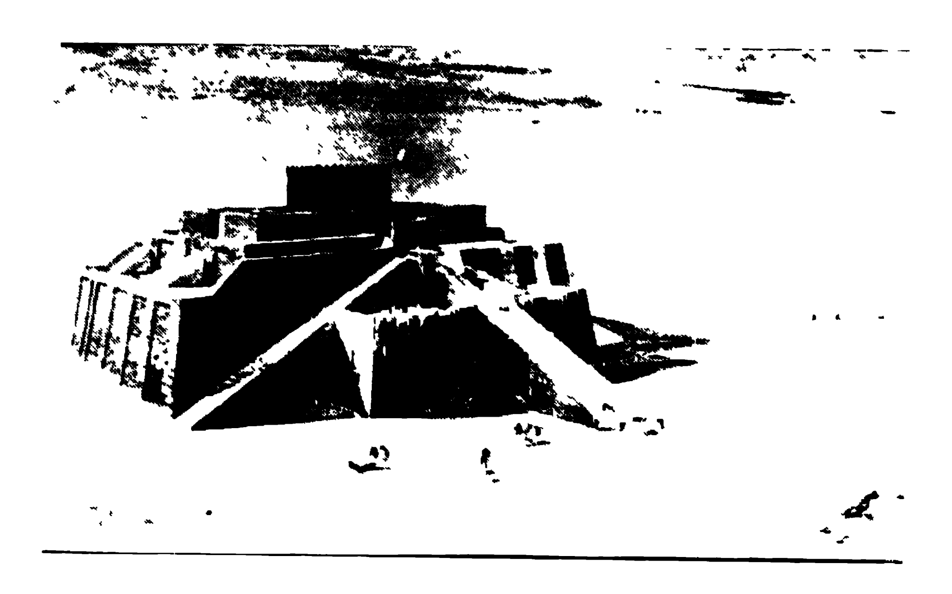
زینت شده است مشاهده میشود ، صورت این حیوان مانند شیر است و بالهای گسترده‌ای مانند عقاب دارد، این بالها برپشت دو گوزن که ازدم بهم پیوسته‌اند فرود آمده است معنای این نقش وتطایر آن که در آثار سومریها غالباً دیده میشود برما معلوم نیست سر حیوانات در این نقوش همواره به شیوهٔ حجاری گرد با تمام برجسته تهیه شده و بدن ها به شیوهٔ نازلیف ، و بالها بصورت نیمه برجسته است نقش گوزنها برخلاف نقش خیالی عقاب وبالهایش، بطبیعت نزدیك است، سومریها بطور کلی در کنده کاری روی مس مهارت زیاد داشتند



لوح مسی‌ مزین معبد شهر اور

یکی از مشخصات برجسته معماری سومری ساختن برجهایا بادهای چندطبقه‌ای است که بنام زیگورات (۱) معروف بوده‌است درهرشهری ازشهرهای سومریکی ازاین برجهای مرتفع برتمام شهرمسلط بوده است برای نمونه دژشهراور را دراینجا تذکار میدهیم این برج چهار طبقه داشته است وهرطبقه ، ازطبقهٔ زیرین کم ارتفاع‌تر و کوچکتر بوده‌است طبقه تحتانی ۱۶متر ارتفاع داشته ووسعت آن ازتمام طبقات برج بیشتر بوده‌است معمولاً این برجها را مشرف برمعابد میساختند‌اند برج شهراور دارای سه رشته پلکان یکصد پله‌ای

Ziggurat – 1



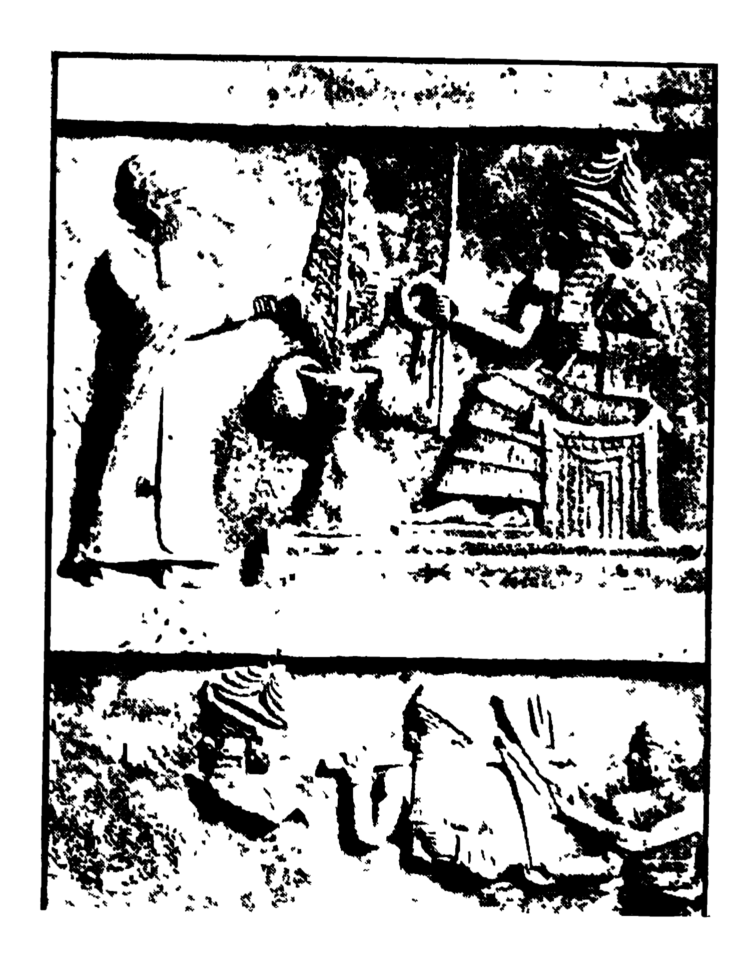
زیگورات . در شهر اور

بوده است که زائران را بزیارتگاه میرسانده است. مصالح ساختمانی این برج از گل و خشت‌خام بوده و نمای بیرونی آن با آجر ساخته شده بوده است. هر طبقه برج نه تنها از حیث وسعت و ارتفاع با طبقات دیگر متفاوت بوده بلکه از حیث رنگ آمیزی نیز با طبقات دیگر اختلاف داشته است. بنظر میاید که هر رنگی رازی را آشکار میساخته است. حیاط برنگ سفید بوده و طبقهٔ اول برج برنگ سیاه جلوه میکرده است که شاید نشانی از جهان زیرین و تاریکی بوده باشد. طبقه وسطی برنگ قرمز ساخته شده بود که نشانی از جهان خاکی است، طبقه سوم برنگ آبی که مظهر آسمان است و گنبد فراز برج برنگ زرد طلائی درآمده بود که یادآور خورشید بوده است. رنگ سبز درختان و باغات و گیاهانی که در گذرگاهها میکاشته‌اند اینهمه رنگ آمیزی را تکمیل میکرده است

د. با (زیگورات) شهر اور به معبد ننار خداوند ماه و خالق و سلطان شهر اور تعلق داشته است در کنار این معبد معابد خدایان دیگر مانند «ننگال» (۱) الهه ماه وغیره بطرز نامرتبی قرار گرفته بوده اما معبد خدای ماه از همه معابد اطراف باشکوه‌تر و جلال‌تر بوده است، شک نیست که

NinGal – 1

حائط وسیع معبد بر مصطبه‌ای ساخته بود و اطراف حائط اطاقها و انبارهای زیاد ساخته بودند. آیا اینهمه سکو و مصطبه و ارتفاع برجها و بناها به‌نیت دفع سیل‌های بنیان کن بوده است؟ یا شاید چون سومریها از سرزمینهای مرتفع باین دره سرازیر شده بودند معابد خود را بر فراز مصطبه‌ها ساختند تا خدایان خود را بر ارتفاعات جای بدهند، ارتفاعاتی که یادآور کوهستانها یعنی موطن اصلی آنها باشد!



نانار و پادشاه «اورنامو»

حجاری - در چند مورد، حجاری سومری عبارت است از یک سلسله نقش برجسته که در تزئین عمارات بکار رفته است. این تصاویر بازگو کننده داستانهائی هستند که

از آنجمله نقش برجسته های اورنامو (۱) داستان صاحب گوررا مانند فیلم صامتی نشان میدهد نقوش این مقبره ، شاه اورنامو را در حالتی نشان میدهد که از طرفی ، مایعی در گلدانی که برگ نخل درآن است میریزد سمت راست نقش ، باباز خدای ماه نشسته است وتبری دریکدست دارد ودردست دیگر ابزار بنائی ووسیله اندازه گیری گرفته است واین علائم میرساند که باباز بادشاه فرمان ساختن معبدی را برای خود میدهد درقسمت پائین این نقش برجسته، پادشاه با ابزارمعماری دیده میشود که درصدد انجام فرمانهای خداوند گاراست کسان این نقش برجسته پوشش ضخیمی از جنس پشم بتن دارند که لباس محلی ساکنان کناره های دجله و فرات بوده است از این هیاکل یکنوع عزت گی و مردانگی و برومندی احساس میگردد که مبین قدرت دست حجار در ساختن طرح ها است - اشیاء و

گودآ ــ سلطان «لاگاش»

Urnammu – 1

همچنین پادشاه در حالت ایستاده نقش شده‌اند وخداوند درحال نشسته است ، همین نکته مجموعه یکنوع خاصیت تزیینی متعادل بخشیده‌است

اما مجسمه تمام برجسته دراین ناحیه بندرت بدست آمده‌است، شاید از آن نظر که سنگ در سرزمین سومریها وجود نداشته است ، یک مجسمه‌ی تمام برجسته از «تلو»(۱) یا (لاگاش) بدست آمده است . که از یکنوع سنگ چخماق صیقلی ساخته شده است این مجسمه « گودآ» یعنی راهبی است که درعین‌حال‌سلطان «لاگاش» بوده‌است این پادشاه درحالت نشسته نقش شده ودستهایش را بعلامت عادت محکم دریکدیگر فشرده‌است کلاهی پشمی برسردارد کــه بر آن خطوطی منقور است ولباده ای پشمی بر تن دارد که از شانه راستش فروافتاده است ، بازوی راست مجسمه لخت است این مجسمه دارای عظمت وابهت است وتسلط حجار رابرصنعت‌خود میرساند جزئیات مانند تزیینات روی کلاه وچشمها وابروها ودهان وانگشتان با صراحت ودقت حجاری شده‌اند واین برشهای صریح باعث صاف صورت وبازو تنوعی ایجاد کرده‌اند ضمنا چین‌های سرشانه جز مهارت حجار رادر نشاندادن پارچه نشان میدهد روبهمرفته این مجسمه دارای یک حالت عمیق وزنده‌است واز این نظرشباهت بمجسمه‌های عهد فراعنه قدیم مصری دارد (۲)

درمهرهای استوانه‌ای‌شکل‌مهارت‌حجاران‌سومری‌دربرجسته برش ونقش مجسمه‌های ظریف ، نمودارتر است معمولا مهرهارا ازسنگ وبشکل استوانه وبه‌بلندی چهارسانتیمتر میساخته اند این مهرها غالباً برنگهای مختلف و از سنگهای بادوام و ظریف ساخته میشده وبرای‌ساختن آنها ازروش کنده کاری‌یعنی گود کردن سطح مهر استفاده‌میکرده اند بنابر این وقتی مهر را برروی گل مرطوب‌میغلطانیده اند اثر برجسته ای نمودار میشده است وبا انواع همین مهرها بوده‌است که سومریها نامه‌ها، فرمانها، واسناد خودرا که برخشتها نوشته میشده است امضاء میکرده‌اند

برروی مهر « سارگن » نقش یک انسان اساطیری دیده میشود که باعلب احتمال

Gudea - 2　　　Tello – 1

۳ ـ ظاهراً وضعیت نشسته اضطراراً بسبب کوتاهی سنگ انتخاب میشده است



سر مجسمه «گودا»

تصویر «گلگمش» میباشد یك راوی این قهرمان افسانه‌ای برروی زمین خم شده است در دست او گلدانی است که از آن دو نهر جاری است در وسط نهر میان دو هلال اسانی دو گاو پشت بپشت هم داده‌اند و سر های خود را بالا گرفته‌اند واز این آب مینوشند میان شاخهای این دو گاو قطعه‌ای است که روی آن نام سارگن حك شده است خطوط مارپیچی که در حاشیه زیر مهر دیده میشوند معرف جریان نهری است که روان است این نقشها بطور کلی هدیه آب را از طرف خدایان به بشر میرسانند در این مهر آنچه مهم است ترکیب هلال‌ها وحیوانات و سایر جزئیات است که دارای تعادل میباشد وخطوط مارپیچ آب باین مجموعه وحدت بخشیده است ضمناً درشتی ونرمی‌های خطوط وسطوح تنوعی مطبوع باین مجموعه داده‌است نقش گاو بطبیعت نزدیك است اما حجار در نقش آب وشاخ گاوها وموهای سر وریش ازطبیعت دور شده‌است نقش این مهر بامهارت وظرافت روی سنك کنده شده‌است وخطوط وطرحها بحد قوی ومحکم‌اند

آثار فلزی

سومریها در ایجاد نقش‌ها روی فلزات نیز مهارت زیادی داشته‌اند آثار فلزی سومریها خوشبختانه ضمن جسد پادشاهان بخاك سپرده



چنگ سومری

شده است و از این رهگذر است که بدست ما رسیده است ضمن این آثار باستان خانه ولوازم زندگی وزینت آلات برمیخوریم در این میان آشکار است که مس مخصوصاً بیشتر مورد توجه سومریها بوده است وصنعتگران سومری بوسیله ریخته کاری وموم کاری ظروف مسی خود را تزیین میکرده اند

سومریها ساختن ظروف زرین را علاقه زیاد داشته اند وحتی در این باره اسراف کرده اند درضمن آثار قبور شاهانه در شهر اور بگلدان طلائی برمیخوریم که مخصوصاً قابل ذکر است زیرا نقش این گلدان درعین سادگی تناسب بسیاری باشکل آن دارد

سومریها برای تزیین اسباب و ادوات خود سر طلا بکار میبرده اند دریك چنگ

سومری که از چوب ساخته شده، طلا با مواد دیگر بنحو جالبی ترکیب گشته است و این چنگ دارای تزیینات هندسی از صدف، سنگ لاجورد و سنگ قرمز است جعبه‌طنین آن بسر گاوی از طلا منتهی میگردد چشمها و ریش و نوک شاخهای گاو از سنگ است و ترکیب این سنگها با طلا، نمود گستاخی بگاو میبخشد سطح محدود سر گاو بچهار قسمت تقسیم شده است و با صدف روی زمینه سیاه حیواناتی نقش نموده‌اند که بصورت حیوانند اما اعمال انسانی را انجام میدهند

خلاصه

درحقیقت این عهد سومر و سامی دوره اول امپراطوری بابل بوده است و شرح وقایع این عهد جسته و گریخته در افسانه قهرمانی گیلگمش که متنی است بابلی آمده است ـ ضمنا الواح حمورابی که در موزه لوور نگاهداری میشود متعلق بهمین عهد ودر حقیقت پایه ادبی مربوط بهمین زمان است مردم سومر زارع و تجارت پیشه بوده‌اند بزندگی این جهان علاقمند بوده‌اند و وقت خود را بر سر جهان باقی و آخرت تلف نمیکرده‌اند مذهب آنان خدایان رسمی بود خدایانی که مظهر نیروهای طبیعی بودند و در معابد آنها بعنوان خالق و فرمانروا جایگاه و مقرات داشتند تنها مصالح ساختمانی آنها آجر بود که با آن قصور خوش رنگ معابدی با رنگهای شاد و مطلوب بنا نهاده‌اند و بر فراز معابد وقصور خود استوار کرده‌اند مجسمه‌های آنان که بیشتر و تعدادی سنگ نادر بود دارای درخشش جان و سرزندگی بوده‌اند در نقش برجسته‌های آنها از یکطرف نزدیکی بطبیعت واز جانب دیگر خیال پردازی و اغراق مشاهده میشود در فلزکاری خاصه درساختن ظروف مس و زرین وتزیین آثار خود با سنگهای لاجوردی و صدف استاد بودند ودر آنچه میساختند نیروی حیاتی را بمهارت نشان میدادند

آشور

آیا مصر باستان بر کلده نفوذی داشته است، یا بالعکس تحت نفوذ کلده واقع شده است؟ پرسشی است در خور امعان نظر - چیزی که مسلم است آثار هنری کشف شده از منطقهٔ تلو (۱) درحوالی بصره (در کلدهٔ سفلی) که منسوب به چهارهزار الی دوهزار وپانصد سال قبل از میلاد مسیح است (۲) مطلقاً اختصاصات هنری مصری را ندارند لیکن در نهاد آنها خصیصه‌های هنر آشوری بخوبی دیده میشود

هرچند کران اطراف دجله وفرات تاکنون برای ما تاحدی مشخص است زیرا با کشف شدن دو دسته از بناهای معتبر که از شاهکارهای هنری محسوب میشوند ما بخوبی با مشخصه‌های ویژهٔ هنری مردمان این سامان آشنا گشته‌ایم دستهٔ نخست، بناهائی است مربوط به شهر تلو (که از شهرهای باستانی است) - ودستهٔ دوم، بناهائی است مربوط به نینوا (۳) پایتخت کشور آشور (قرن هشتم وهفتم ق - م) در بناهای گروه نخستین (متعلق به بابل کلده) مهرهای کوچکی یافته‌اند که از سنگ خارا ساخته و تزیین گشته و براغلب آنها که شکل مخروطی دارند مجسمه‌هائی افسانه آمیز، یا مذهبی حک شده است که معرف چگونگی تمدن وهنرهای مختلف ماوراء قرون و اعصار تاریخی کلده و آشور میباشد

یکی از شاهکارهای ارزشی که از کاخ شهر **تلو** بدست آمده وهم اکنون درموزهٔ لوور جای دارد مجموعهٔ مجسمه‌هائی است موسوم به **کرکس‌ها** یا شاهزاده سرپورلا (۴) این مجموعه شاهزاده سرپورلا را نشان میدهد که بر دشمنانش پیروز شده و کرکس‌ها مشغول دریدن کشتگان هستند، هشت مجسمهٔ دیگر نیز در کنار شاهزاده قرار دارند - این

Tello - 1

۲ - آثار این شهر توسط باستان‌شناس نامی آقای سارزک Sarzec کشف شده‌است

Sirpourla - 4 Ninive - 3

مجسمه ها علاوه براینکه از نظرمهارت درون ،آثاری شایستهٔ تمجید هستند از نظر تجسم احساس وحالات درونی آدمی بسیار درخور امعان نظر وتحسین میباشند مهمترین وجه اختلاف آثار هنری آشوری ومصری یکی همین است ـ ویکی دیگر اینکه مجسمه‌های مصری عاری از تفصیل وریزه‌کاری‌اند وحتی‌الامکان چهره‌ها کشیده وبدون برجستگی میباشند در صورتیکه مجسمه‌های آشوری اغلب فربه و کوتاه ودرشت ودارای عضلاتی برجسته وشانه‌هائی پهن هستند

درقرن ششم وهفتم قبل ازمیلاد در «نینوا» باز به آثاری نظیر همینها برمیخوریم ـ رویهمرفته ، هنرمندان این سامان هم، علاقه مفرطی به نشان دادن قدرت ورشادت مردان خود داشته‌اند اغلب مجسمه‌ها ، این تمایل را بخوبی منعکس کرده‌اند حتی میتوان گفت یونانیان تااین حد نتوانسته‌اند آثاری بسازند که اینچنین معرف قدرت شدید عضلاتی باشند ـ مجسمهٔ ربع تنه‌ای که سالم از زیرخاک بدست آمده است ، چهرهٔ مرد فربهی را نشان میدهد که پنداری موهای صورتش را بخوبی تراشیده است ، این مجسمه ، عمامه‌ای بسر دارد حرکت پارچه عمامه ، برجستگی ابروهای ضخیم وپیوسته ، دیدگان درشت و گونه‌های متناسب ومملو از قدرت این از نشانهٔ چیره دستی سازندهٔ آن است بی گمان اهالی این منطقه مردمانی خشن وخشمگین بوده‌اند(۱) زیرا در آثار کشف شده عموماً انعکاس عضلات صورت این نظریه را تأیید میکند ، کما اینکه در مجسمهٔ ربع تنه‌ای مذکور حالت چهره فاقد لطف ومهربانی است وشاید کوچکترین اثری از تبسم در آن دیده نمیشود

نقش برجسته‌های زیادی که از سنگ مرمر سفید تهیه شده ومتعلق به هشتصد تا ششصد سال قبل ازمیلاد میباشند وتوسط **بتا** (۲) ، **لایار** (۳) در **نینوا** بدست آمده که اکنون درموزه لوور وموزهٔ بریتانیا موجوداست ، مربوط به تزیینات درونی تالارهای قصوری بوده‌اند موضوع نقش برجسته‌ها ، شرح فتوحات وبزمهای پادشاهان نینوا میباشد همانطور که الوهیت درمصر مقام اولی را داشته‌است ، سلطنت نیز در آشور مقام شامخی

۱ ـ چون کشور آشور اراضی قابل کشت نداشت مردمان این ناحیه ناگزیر شدند از دسترنج ممالک مجاور خود بهره‌مند شوند از اینرو همواره یا درجنگ بودند و یا آماده جنگ، بهمین جهت خشونت وجنگ و تاخت و تاز حرفهٔ آنان بشمار میرفت

Layaro 3 Botta – 2



محسوب میگشته است
سلاطین جنگجوئی که
ممنون افتخارات جنگی
بوده اند و از تندکاری و بیداد
بود شکنجه های وحشت
را که به مغلوبان و
اسیران میداند لذت
میبرده اند سبب شده اند
که عموما موضوع نقش
برجسته ها روی این
موضوعها باشد، بیشتر
نقوش ، توجه باهری
صحنه هائی جنگ اگر
از این ماجراها را نشان
میدهند - در باب نقش
برجسته صحنه هائی
جمع از قبیل و غارت یک
منطقه را می بینیم در
نقش برجسته ای دیگر
مجازاتهای موحشی را

نقش برجسته گیلگمش
پهلوان افسانه ای آسوری
بارتفاع ۴٫۷۰ متر

(مربوط بقرن هشتم
پیش از میلاد مسیح)

که در برابر پادشاهان دست به اسیران و شکست خوردگان مرعی میداشتند مشاهده می کنیم ، وشگفت اینجاست که دردنبال این نقوش کتیبه‌هائی می‌بینیم که بخط آشوری اقدام بدین اعمال را همانند یك پیروزی درخشان تمجید و تقدیس کرده‌اند

از نظر معتقدات مذهبی ، مردمان این سامان را مانند سایر ملل بداشتن تعدد خدایان می‌شناسند   آشوریان به رب‌النوع های خود **خدایان نگهبان** می گفتند وآنان را مقتدر و توانامی پنداشتند و بهمین جهت کوشش میکردند ، تجسم خدایان چنان باشد که افادهٔ این قدرت و توانائی را بوجه احسن نماید در موزهٔ لوور نقش برجسته عظیم یك مرد ریشدار موجود است که نظر غالب همان گیلگمش (۱) پهلوان نامدار آشوری است ، این مجسمه ، پهلوانی را نشان میدهد که گلوی یك شیر را (که درمقام قیاس باخود او مانند گربه‌فربهی‌است) درمیان بازوساعد دست چپ گرفته ومی‌فشارد ـ حجاری‌هائی هم از فرشتگان بالدار که سرآنها شبیه به انسان و بدنشان مانند گاو میباشد و پنداری حکم نگاهبان قصور راداشته‌اند می‌بینیم   همچنین، گاهی هیولائی مشاهده می کنیم که سرآنها شبیه عقاب است ودرخت مقدسی را از دوسو حراست میکنند   اضافه براینها ، چند الهه‌موجود است که‌درحال رفت‌وآمدار روی یك استوانه هستند ، ترسیم این خدایان بندرت اتفاق میافتاده‌است ، یعنی هنگامی‌به نقش‌الهه میپرداختند که ترسیم چهرهٔ ملکه



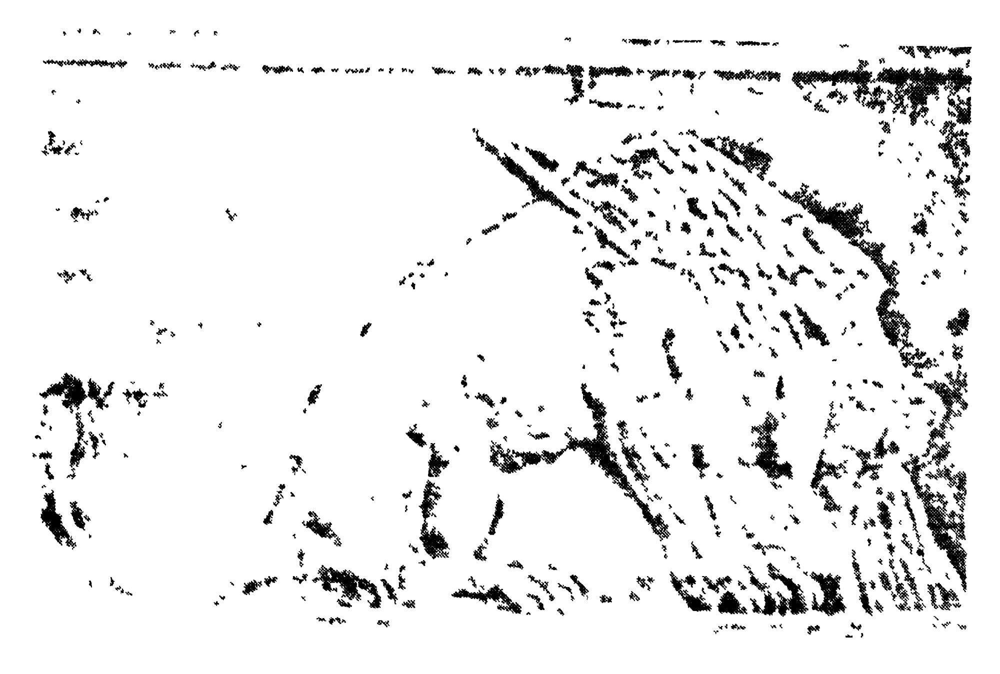
«آسور بانیپال» هنگام شکار شیر (موزه بریتانیا)

واسیران مورد پیدا میکرده است   موضوع بسیارمورد علاقهٔ حجاران، ساختن صفحه‌هائی

1– **Gilgamès** هرکول آسوری است

از شکارگاه شهنشاهان بوده است، در این قبیل آثار، حیواناتی مانند اسب، شیر و سگ دیده می‌شود. نقش برجسته‌ای در «موزهٔ بریتانیا» موجود است که شیر تیرخورده‌ای را نشان می‌دهد. هنر یونان باستان نتوانسته است در این زمینه اثری چنین عالی و زیبا بوجود بیاورد.

بطور کلی سیمای مردان، چه در نقش برجسته‌ها و چه در حجاری‌ها عموماً خشن است و با موهای چهار گوش و تابدار زینت شده است. عضلات و اندام مجسمه‌ها با طبیعت چندان وفق نمی‌دهد در صورتیکه در ترسیم حیوانات به این نکته یعنی شبیه سازی بیشتر توجه شده

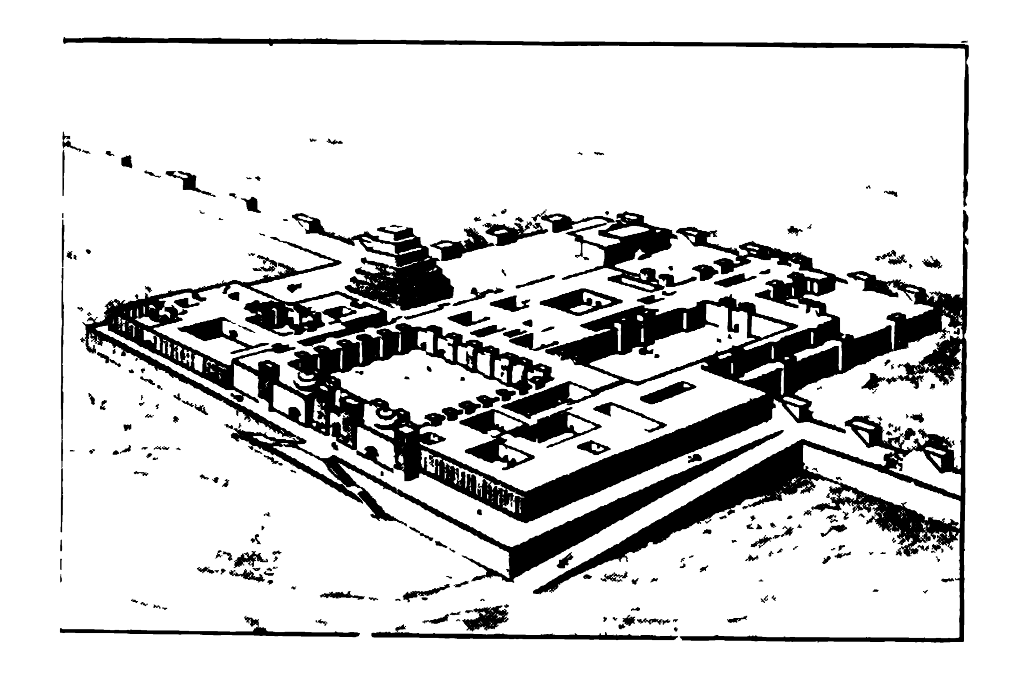


شیر تیر خورده (موزهٔ بریتانیا)

است. طرح‌ها تقریباً مانند نقش برجسته های مصری است، ولی با این تفاوت که اگر چشم‌ها تمام رخ را نشان می‌دهند. شانه‌ها بهمان وضع نیمرخ ساخته شده‌اند.

تأسیس بناهای عظیم، بیش از ایجاد آثار نقاشی و حجاری طرف توجه آشوریان بوده است. در واقع باید گفت هنرهای اخیر مکمل و زینت بخش معماری بوده‌اند. بر دیوارهای یک کاخ، آجرهائی لعاب داده بکار رفته است و در بخش دیگر همین کاخ لوح هائی از مفرغ مورد استفاده واقع شده است. در کشفیاتی که هیئت اعزامی آلمان بعمل آورده است

شیر عظیم الجثه‌ای دیده میشود که از آجر لعابی (کاشی) ساخته شده و شباهت تام به کلوپه‌هائی دارد که آقای «دیولافوا» از شوش بدست آورده است آشوری‌ها معابد خود را با آجر بنا کرده‌اند (سنگ تراشیده بکار نمیبردند) و برای تزیین آنها، به نقاشی وحجاری متوسل میشده‌اند ـ درباره چگونگی این معابد مدارك معتبر ودرستی دردست نداریم ، فقط میتوانیم بگوئیم از نظر طرح خارجی بی‌شباهت به اهرام مصر نبوده‌اند، منتهی با این تفاوت که معابد آشوری بتدریج وطبقه بطبقه شکل هرم نحوود میگرفته است مهمترین کاخی که هم اکنون آثار آن باقی است قصر سارا گون دوم است در این کاخ عبادتگاه در اعلی طبقهٔ بنا قرار داشته است ، وهرم بنای عظیم آن برج و باره‌های تاریخی ومشهور بابل را بخاطر ما میآورد که



قصر سارا گون

درحدود ششصد سال قبل از میلاد مسیح توسط **نابوکدونوزر** (۱) برای خدای بل (۲) ساخته شده است ـ گاوهای محافظی که در دوطرف در ورودی قصر ساخته بودند دارای پنج پا میباشند

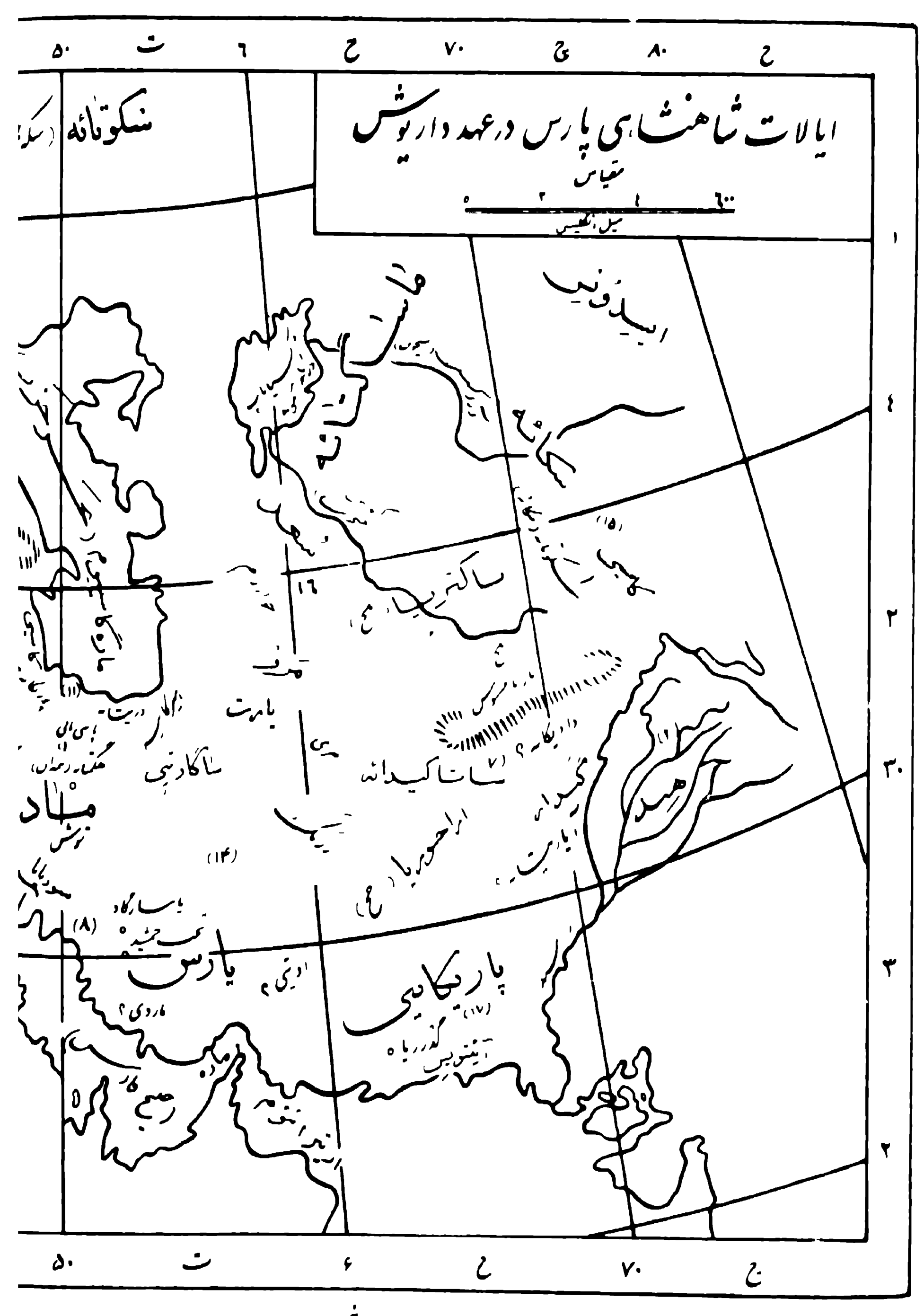
Bel – 2　　Nabuchodonosor - 1

نکته جالب توجه ، اهمیت و اوری است که آشوریان به ساختن گنبد داده‌اند مصری‌ها ازچگونگی ساختمان گنبد بی‌اطلاع بوده‌اند ، ولی کمتر به‌این‌کار پرداخته‌اند ـ درحالی که آشوری ها نه‌فقط به ساختن گنبدرغبت نشان داده‌اند بلکه درتزیین درون آن نیز ذوق سرشاری بکار بسته‌اند

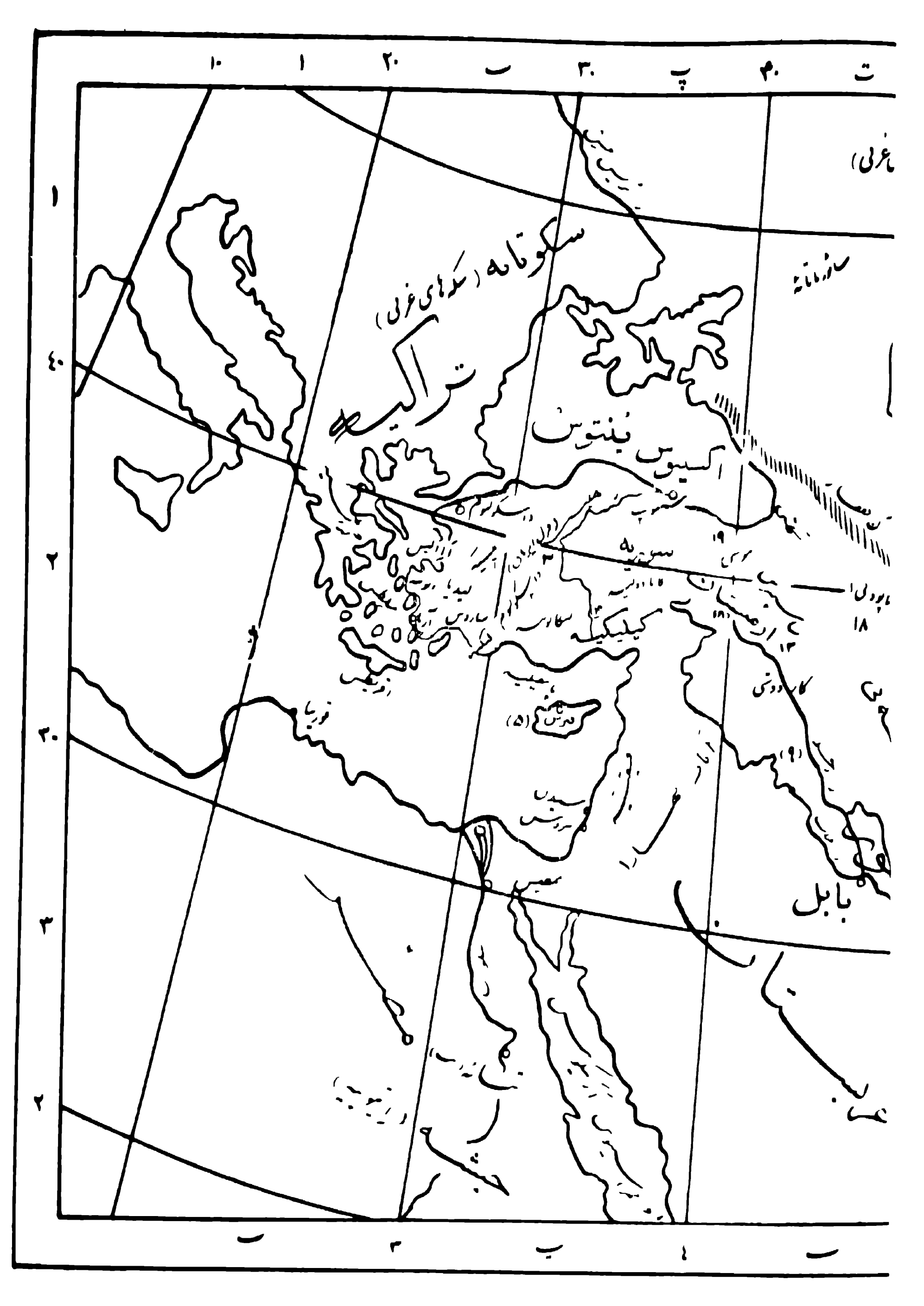
دراینجا می‌باید درباره سیر تاریخی این‌هنر گفت که هنرساختن گنبدهای زیبا، از آشوریان به اهالی لیدی (۱) و از لیدی‌ها به اتروسکها (۲) واز این قوم به رومیان ، و توسط رومیان به روم شرقی (۳) وسرانجام به‌عصر جدید انتقال یافته است

Lydiens - 1 Etrusques - 2

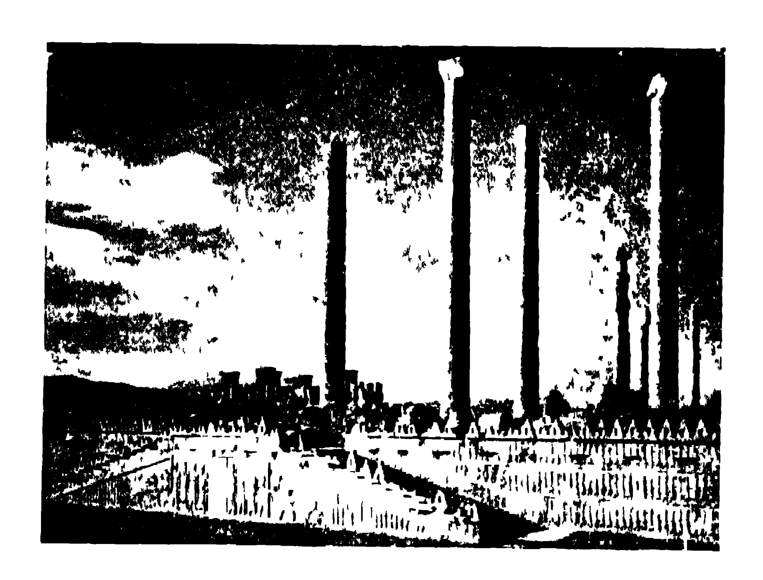
Byzantin - 3



شکل ۵۴ ایالات شاهنشاهی هخ



ـامنشی در زمان داریوش



ایران

پیش از تاریخ مردمی در فلات ایران میزیستند که نژاد و نام و نشان بر ما آشکار نیست ولی محقق است که ساکنان اولیهٔ این سرزمین در اواخر عصر حجر و اوایل عصر مفرغ دارای صنعتگران ماهری بوده‌اند. بنابراین قبل از پیدائی و اختراع خط، ایران دارای تاریخ طولانی در زمینهٔ پیشرفت صنایع میباشد. ظرفهای سنگی و سلاحها و زینت آلات فلزی و اشیاء سفالی که از طبقات مختلف این فلات بدست آمده است مبین تمدن مردمان این سامان در اعصار قدیم میباشد. دکتر کریستی ویلسن (1) این اعصار را بطریق ذیل مشخص ساخته است

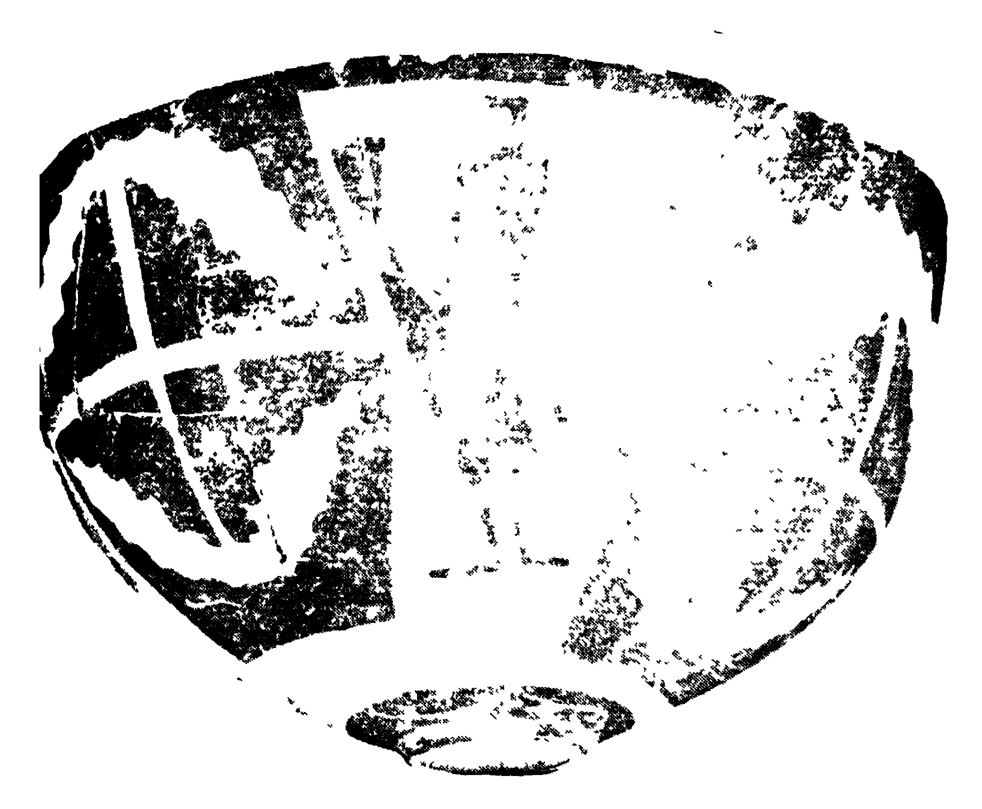
۱ ـ عصر حجر، یعنی دورهٔ قبل از اکتشاف فلز

۲ ـ عصر مس، یعنی زمانی که مس بطور خالص استعمال میشده و ادوات سنگی نیز هنوز معمول بوده است

۳ ـ عصر مفرغ

Vilson - 1

نخستین اکتشافات بزرگ در خصوص هنر ایران ماقبل تاریخ از حفریات شوش بدست آمده است ، مدت چندین سال اصل و منشاء این آثار معلوم نبود ، زیرا بسبب شباهتی که به آثار کشف شده از مناطق بین‌النهرین داشتند ، آنها را منسوب بدانجا میدانستند ، ولی در سالهای اخیر ، در نتیجه حفاریهای دیگری که در مناطق مختلف ایران بعمل آمد، این مسئله مبرهن گشت که تمدن و صنایع شوش ، فقط جزئی از تمدن بسیطی بوده که در تمام فلات ایران و نواحی اطراف آن گسترش داشته است

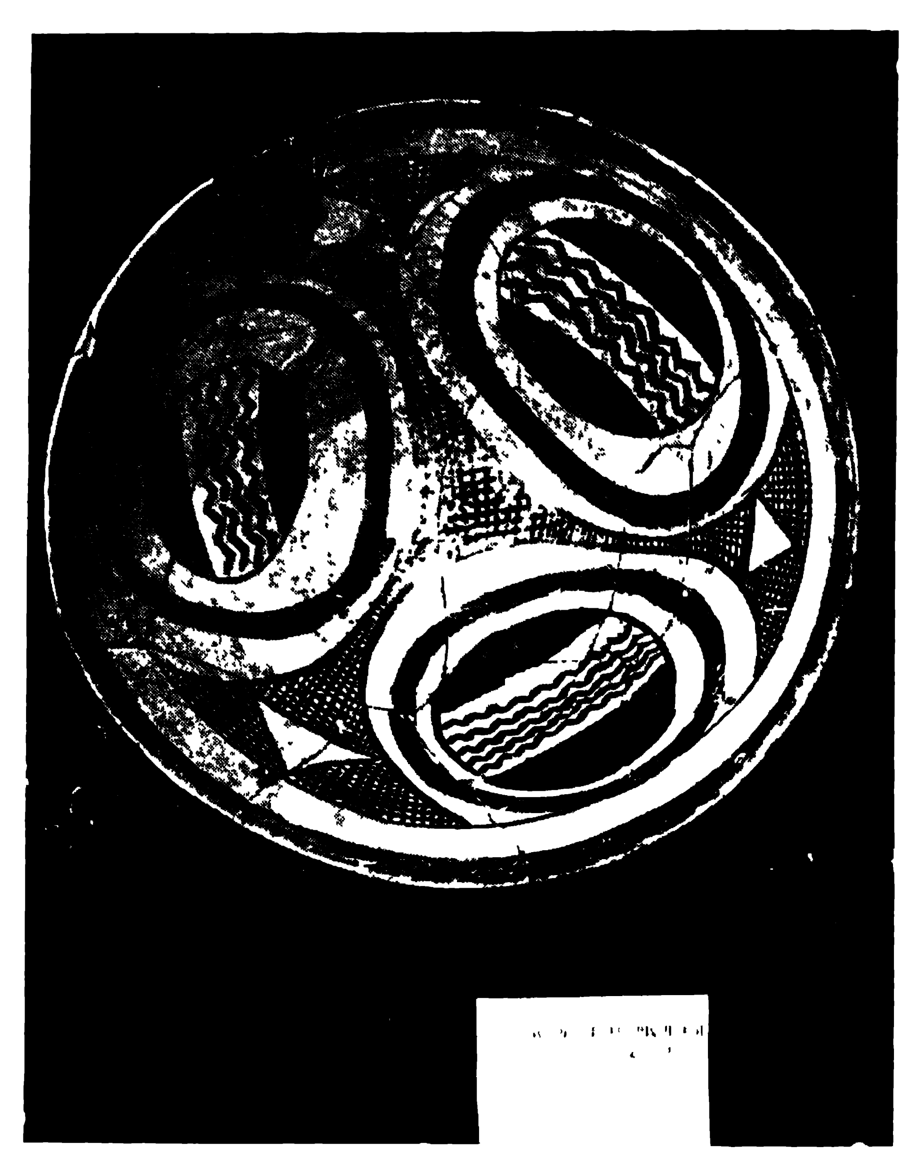


کاسه گلی ماقبل تاریخ (از شوش)

از حفریات طبقات اولیهٔ شوش(۱) آثاری از قبیل دشنه‌های سنگی ، ظروف سفالی

۱ ـ شوش، یکی از بلاد عیلام و بعدها یکی از پایتخت‌های شهنشاهان هخامنشی بوده است ـ خرابهٔ تمدنهای گذشته درچهار تپه مهم واقع است ـ تپهٔ اول که شهر اصلی و قلعهٔ مرکزی

بقیه پاورقی درصفحه بعد



[illegible] ماقبل تاریخ (از شوش)

بقیه پاورقی از صفحه قبل

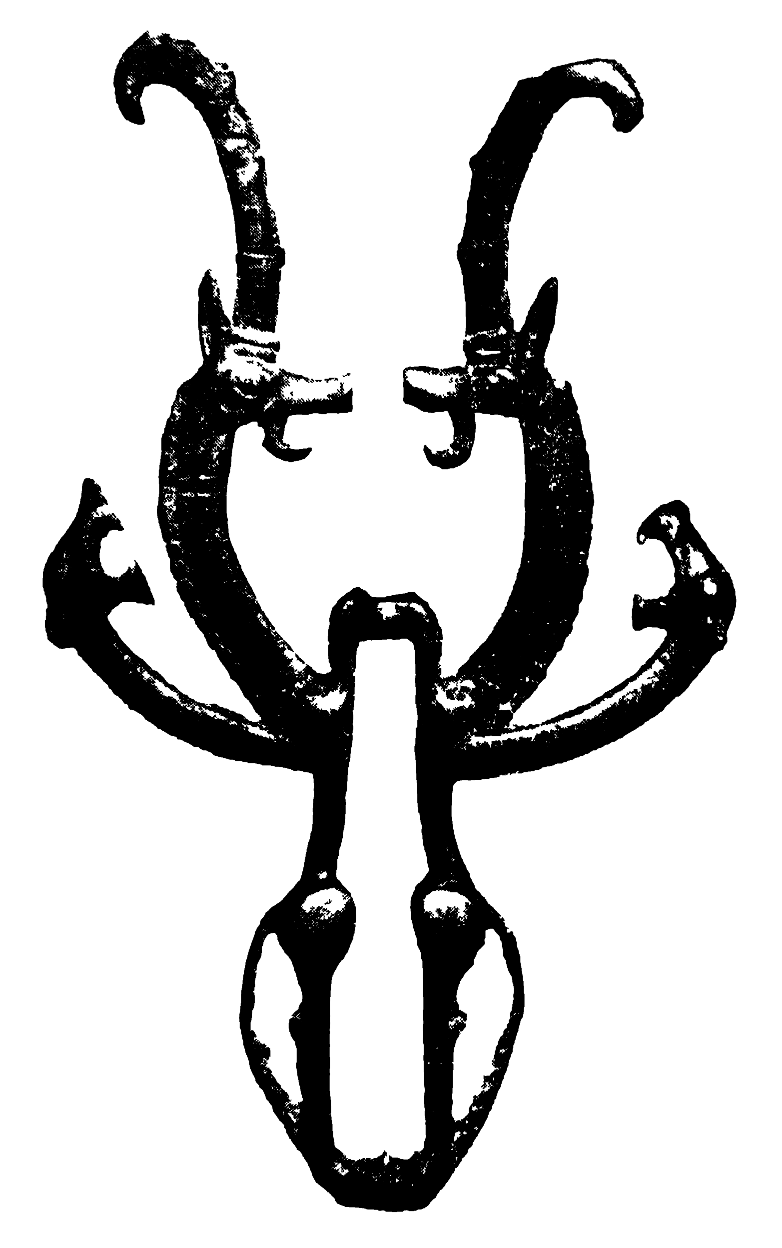
بوده سی‌وهفت متر ارتفاع دارد. تپهٔ دوم درطرف مشرق واقع شده ومکانی است که قصر داریوش اول در آنجا بوده است. تپه سوم که درطرف جنوب واقع شده خرابه‌های شهر بزرگ عیلامی را نشان میدهد. تپهٔ چهارم خانه‌های معمولی بوده است. حفریات شوش از سال ۱۸۹۱ توسط یك هیئت فرانسوی تحت ریاست پروفسور ژ. دومورگان J DeMorgan آغاز شده است

و دیك‌های سنگی بدست آمده‌است روی کلمهٔ سفال‌های این زمان ، نقاشی‌ئی که برای بحث و پرمورد استفاده واقع میشده آثار نقاشی موجود است ظریف ترین سفال‌ها، تقریباً به نازکی ظروف چینی امروز است و این خود بهترین دلیل ترقی صنعت سفال سازی در آنزمان میباشد نقش‌هائی که بر آنها شده عموماً شبه طرح‌های هندسی است ـ علاوه بر اینها ، مجسمه‌های کوچك گلی از حیوانات و طیور مانند گربه ، سگ ، خرس، گوسفند اردك وغاز بدست آمده است نکتهٔ عجیب وقابل ملاحظه اینستکه میان این اقوام اسلحهٔ تهاجمی کمتر پیدا شده‌است و بنظر میآید ایشان اقوامی صلح‌جو و بی‌آزار بوده‌اند. فلاخن که برای شکار بکار میرفته یافته‌اند لیکن تیر و کمان مطلقا دیده نشده است

علاوه برشوش ، در تپه گیان نزدیك نهاوند ، تپه سیالك نزدیك کاشان ، تورنگ تپه نزدیك گرگان، تپه‌حصار نزدیك دامغان ،چشمه‌علی نزدیك ری، ولرستان و آذربایجان حفریاتی بعمل آمده وآثاری کشف شده که جملگی مبین تمدن قدیم و گرانبهای ایران میباشد

از میان این آثار مهمتر ازهمه مفرغهای لرستان است که قدمت آنها به سه‌هزار سال قبل ازمیلاد مسیح میرسد. آثار مفرغی لرستان که اینك درموزه‌های جهان پرا کنده‌است آثاری است رمزی (سمبلیك) هرچند غالب این آثار برای رفع نیازمندیهای روزمره ساخته میشده‌است ولی فرم این آثار نزدیك بطبیعت نیست بلکه نشانی است ازطبیعت، و گاه در این آثار مبین عقاید مذهبی قومی بوده است که شاید در دامنه جبال زاگروس میزیسته‌اند، بهرجهت آثار مفرغی مکشوف درلرستان بیشتر دارای جنبه زیبائی تجریدی‌است و کمتر شبیه طبیعت‌است وازطرف دیگر این آثار غالباً ابزاری است مفید مانند حلقه دهنه اسبان و ابزار تزیین عرابه وزین اسب و سرچماق گاه در این ابزار جنبه مذهبی داشته است اما کدام فرقهٔ مذهبی، برما معلوم نیست ـ آثار مفرغی لرستان غالبا بشکل حیواناتی‌مانند بز کوهی، گاو نر ،حیوان افسانه‌ای شیرشیر بالدار (عنقا)، مار ،خرس ، اسب وغیره‌میباشد ازهمه‌اسبهای مفرغی که گاهی بشکل ابوالهول ساخته‌شده استودر لرستان مکشوف گردیده معلوم‌است که طوایف این‌منطقه سوارکاران ماهری بوده‌اند

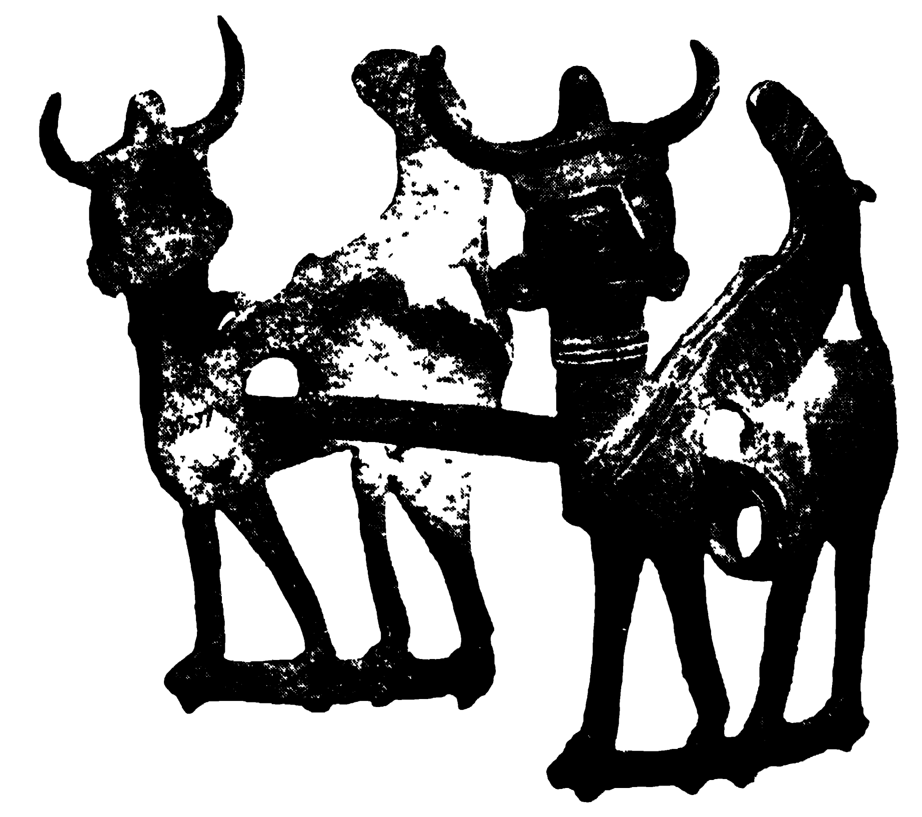
حجاری در ایران قدیم بشمرحسنهٔ مذهبی و با ضبط ماجراهای تاریخی را داشته و



سردت چماق مفرغی (از لرستان)

اغلب بصورت نقش برجسته باقی مانده است مهمترین این آثار که در ۱۹۲٤ میلادی

در **کورانگون** (۱) فارس پیداشده است نقش برجسته‌ای است مربوط به «۲۰۰۰ ق - م» دراین نقش برجسته ، رب‌النوع و الهه‌ای با پیروان وپرستندگان خود دیده میشوند رب‌النوع روی تخت عجیبی که ازمارچنبره‌زده تشکیل یافته ، نشسته است دوشاخ ازتاج او بیرون آمده است ، جامی در دست دارد که نمداری آب زندگی درآن است و بسوی پرستندگان جاری است الهه پشت سراو نشسته وازتاج یا پوشش سراو دوشاخ بیرون آمده است ، درجلو وعقب این خدایان ، پرستندگان بسیاری ایستاده‌اند که جامه‌هائی



دهنه اسب از مفرغ، بانقش ابوالهول (از لرستان)

بلند ملبس هستند مردوزن بواسطهٔ تفاوتی که میان پوشش سرشان هست تمیز داده میشوند چند قدم پائین‌تر از صخره ، نزدیک پلکان ، تصویرچهل جنگجو را نشان‌داده

۱ - کورانگون یا «کوه رنگان» محلی است بین‌شوش وتخت‌جمشید

شده است ، ایشان دامن‌هائی که تا زانوی آنان را میپوشاند در بر دارند بحر زهر آنان ،
همه موی تابیده و بافته درعقب سر دارند

نکات مهمی که در این آثار دیده میشود آنستکه اندام اشخاص در تمام موارد بسرح
حک شده است . این شیوه در میان اقوام و ملل مجاور ایران کمتر نظیر داشته است
ارنست هرتسفلد (۱) مینویسد « این قسم تصویر و نقاشی ، استقلال صنعتی ایران را نشان
میدهد ، و حاکی از دورهٔ طویل تکامل صنعت میباشد »

در **نقش رستم** (نزدیک تخت جمشید) بقایای یک حجاری که از حیث موضوع و
شیوهٔ کار نظیر نقش برجسته لورانگون است پیدا شده است . ولی متاسفانه بهرام دوم ،
برای اینکه مجسمهٔ خود را در وسط آن جای دهد مقدار زیادی از آن را محو کرده است

*** بطور خلاصه میتوان گفت که پیش از آمدن مادهای آریائی بسرزمین ایران
تمدن وسیعی در این کشور پهناور گسترده بوده است که متاسفانه بواسطه کاوشهای سطحی و
جسته گریخته آثار ماقبل تاریخی این قسمت از جهان بطرز علمی طبقه بندی نگشته است ما
از بومیانی که قبل از مادیها در فلات ایران میزیسته‌اند اطلاعی نداریم ، از نژاد آنها از مذهب
و آداب و رسوم آنها بی خبریم، اما همین کاوشهای سطحی در نقاط پراکنده ایران آثاری بما
عرضه داشته است که مبین یک تمدن بس قدیمی در فلات ایران است، تمدنی بقدمت بیش از
۵۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح و بزعم بعضی از باستانشناسان، تمدنی بس قدیمتر از این
آثار جسته و گریخته ما درمییابیم که ساکنان سرزمین ایران پیش از آمدن مادها کشت و زرع
میدانسته‌اند ، از اهلی کردن دامها اطلاع داشته‌اند شهر و دهات ساخته‌اند و خانواده هسته
مرکزی زندگی اجتماعی بوده است و پخت و پز میدانسته‌اند

اگر نظری بآثاری که در نتیجه کاوشهای سرسری در ایران پیدا شده است بنمائیم
و خاصه اگر این نظر را بآثاری که در خارج از ایران در موزه‌های جهان پراکنده است گسترش
دهیم درباره هنر ماقبل تاریخ ایران میتوانیم چنین اظهار نظر بنمائیم

۱ ــ ایرانیها دارای ذوق هنری و زیبا پسندی خاصی بوده‌اند ، نشان این ذوق در

D Ernest herzfeld - 1

آثار سفالی شوش و آثار حورها و دامغانی‌ها آشکار است

۲ ـ ایرانیها توجه خاصی بنقش حیوانات داشته‌اند

۳ ـ علاوه بر نقوش حیوانات از نقشهای هندسی برای تزیین ظروف وسفالهای خود استفاده میکرده‌اند

٤ ـ طرز کار هنرمندان قدیم ایران بشیوهٔ (ناتورالیست) یعنی طبیعت سازی نیست بلکه ایرانیان از هزاران سال پیش نقشهای تجریدی (استیلیزه) ورمزی (سمبلیک) را ترجیح داده‌اند





ظروف سفالی ماقبل تاریخ (از شوش)

همزمان با افول قدرت سومریها و تشکیل سلطنت آشور و کلده ایرانیهای مادی در شرق بین النهرین اساس حکومت خود را استوار ساختند. مادیها آریائی بودند یعنی تیره‌ای بودند از نژاد هند واروپائی که از شمال بفلات کوهستانی ایران مهاجرت کرده بودند

آیا مادیها آئین زرتشت را با خود باین سرزمین آورده‌اند؟ ویا ایرانیهای قدیم پیش از آمدن مادیها بدین مزدیسنا درآمده بوده‌اند معلوم نیست. قدر مسلم آن است که ایران سرزمینی بوده است که بعلت اوضاع جغرافیائی خاص، همواره مرکز برخورد آراء وعقاید بوده است وایرانیان بواسطه ذوق تألیفی خاصی که داشته‌اند غالبا آنچه را که از همسایگان گرفته‌اند آنچنان ساخته و پرداخته و تألیف کرده‌اند که هر یک اثر یا ایده‌ای تکامل یافته بوجود آورده‌اند.

در زمینه مذهب که اینک مورد بحث ماست باید بگوئیم که ایرانیها در عرضه داشتن مذاهب گوناگون [illegible] برای تکامل روحی بشریت نموده‌اند. در سرزمین ایران همواره یا مذاهب جدیدی شکفته است ویا مذاهبی که به ایران آمده است تحت تأثیر ذوق ایرانی تحولها ودگرگونیهائی یافته وطبق قواعد زمان ومکان وذوق زیبائی پسند ایرانی، تلطیف گشته است.

ایران سرزمینی است که آئین زرتشت را در آن زمانی بجهان عرضه داشته است که یونانیها با آن فلسفه قوی وجذب آورشان خدایان پرست بودند وهمسایگان ایران ماه و خورشید را ستایش میکردند ودیگر اقوام (غیر از هندیها) نیروهای طبیعی را میپرستیدند واز آنها در هراس بودند.

اما از نظر فلسفه شک نیست که در ایران از قدیمترین زمان فکر فلسفی وجود داشته است هر چند ما کتب مدونی در فلسفه ایران باستان مانند آنچه یونانیان از افلاطون و ارسطو در دست دارند ویا نظائر «اوپانیشادهای» هند، آثاری از ادبیات فلسفی قدیم ایران نداریم اما از تمدن عالی و عظیم ایران، از فلاسفه بزرگی که بعد از اسلام در این کشور بوجود آمدند متوجه میشویم که بیشک همه اینان فرزندان خلف [illegible] بوده‌اند. خاصه که افلاطون نیز در رساله (الکیبیادس) (۱) بفلسفه مغان اشاره میکند.

عالیترین نکته فلسفی واخلاقی آئین ایران باستان، یعنی کیش زرتشتی تصور جهان بمنزله یک مبارزه میان نور وظلمت یا حقیقت و ناراستی یا خوبی و بدی است. این

(۱) [illegible] Alkıbıades

تصور توحید فلسفی تضادی است که در این جهان موجود است روح فلسفی ایرانی نمی‌توانست
این تضاد آشکار را که در جهان مشهود است منکر شود. بنابراین در این جهان زیبائی و زشتی و خیر و شر
و روشنائی و تاریکی و سردی و گرمی و خوابی و شب و روز مظاهر تضادی هستند که انکار ناپذیر است

اما فکر ایرانی باین حد توقف ندارد و این دوگانگی را سرانجام حل نمود چون
آرزومند وحدت بود توجیهی که ایرانیان برای حل این ثنویت نمودند آن بود که معتقد
شدند روزی خواهد رسید که خداوند زیبائی و خیر یعنی اهورامزدا بر اهریمن خداوند
شر و فساد غلبه خواهد کرد، و حکم اهورامزدا حتمی است که ما خیر و نکوئی را یاری دهیم

این مطلب مخصوصا جالب توجه است که فلسفه ایران باستان خلاف فلسفه همسایه
یعنی (آئین بودا) فلسفه‌ایست مبنی بر خوش‌بینی و تشویق بکار و عمل، عمل برای تمام ع
قا ، سازی نیکی و زیبائی و روشنائی ضمنا باید بدانیم که ایرانیها عنصر لطیف آتش را
مظهر نور یزدانی میدانستند و اعتقاد داشتند که آتش آفریده اهورامزدا و واسطه ایست میان
خلق و خالق که دعاها و راز و نیازهای روحانی بندگان را با بالهای زرین و افراشته خود
بسوی اهورامزدا میبرد. اهمیت این مقدمات معلوم میشود که آئین زرتشتی در جنبه‌های دیانت رسمی
ایرانیان باستان شده است. مسلم است که بزرگترین تجدید نظرها و اصلاحاتی در مذهب مغان
که به اغلب احتمال در ایران و مخصوصا در میان مادها خود بنا [illegible] نموده است

آثار اعتقادات ایرانیان قدیم را که در بالا باختصار ذکر نمودیم میتوان
در حجاری‌ها و نقش برجسته‌های قدیم ایرانی ملاحظه کرد. ساختمان دخمه‌ها و آتشکده‌ها
خود مسئله ایست که در مبحث معماری باید مورد توجه قرار بگیرد

در رشته معماری باید گفت ایرانیان در زمان «مادها» به شیوه ساختن بناهای
عظیم آشنا گشتند. در این ایام استفاده از ستونهای بزرگ معمول شد. **دکتر ویلسن**
مینویسند «مقداری از مقابر عهد مادها که در صخره‌ها تعبیه شده، در نقاط مختلف ایران
کشف گردیده که مهمترین و بهترین آنها «داودختر» است که در نزدیکی حجاری کورانگون
با (کوه رنگان) قرار دارد. از خصائص مهم این قبر، ستونهای بزرگ حجاری شده و کنگره‌هائی
است که در بالای آن تراشیده شده است. این قسم ساختمان مسلما ترقیات زیادی د

صنعت معماری میباشد وستونهای آن نمونه ستونهائی است که بنام «ایونیک» یونان نامیده میشود وآن عبارتست از ستونهائی که هردوطرف سرستون پیچ دارد (۱)»

پس از اینکه کورش کبیر **آستیاک** پادشاه ماد (۲) را مغلوب کرد وامپراطوری خود را ازدریای مدیترانه تاسرحد هندوستان بسط داد ، بآباد کردن ممالک وساختن بناهای عظیم پرداخت . از عالیترین بناهای این عصر در شهر «پاسارگاد» که پایتخت ایران بود تأسیس شد . مدخل ودرگاههای این کاخ عظیم در غرب بنا واقع شده و توسط گاوهائی که بالهای بزرگ داشته محافظت میگشته است . نظیر این مجسمه‌ها درمدخل تخت جمشید دیده میشود که سر انسان دارند . در سمت شمال درگاه سنگ آهکی بدرازای سه متر ونقشهای حجاری شده است (این نقش برجسته شباهت زیادی به صور آشوری دارد) درشمال غرب این کاخ تالار بزرگی واقع است ، درقسمت مرکزی تالار اصلی، دو ردیف ستون به ارتفاع ۱۳ متر موجود است . سراین ستونها معمولاً تمثال سراسب یا سر گاو نر ویا شیر شاخدار بوده است . درتالار دیگر که طول آن ۳۰ متر وعرض آن ۲۲ متر است سی ستون درشش ردیف موجود بوده که متناسب با سنگ کف تالار سرستونهای آن سر تغییر لون میداده است، سرستونها از گچ ساخته شده و با الوان قرمز سیر ، آبی آسمانی، فیروزه‌ای قهوه‌ای روشن، سبز، زرد وغیره رنگ شده است ــ بگمان این بود متناسب با رنگ پرده‌ها انتخاب شده و با رنگ سیاه وسفید ستونها و کف اطاق هم آهنگی وجلوهٔ خاصی داشته است

شاید بتوان شاهکارهای بدیع معماری که بعداً دربناهای تخت جمشید بوجود آمده است در اصل از این بناها اقتباس شده و تکمیل گشته است . پرفسور «المستد» (۳) معتقد است با اینکه آثار پاسارگاد کم است معهذا تصویری است از تمدن کامل و فرهنگ ملی ایرانیان باستان »

بعد از پاسارگاد بهترین آثار هخامنشیان را در شوش و آنگاه در تخت جمشید ،

---

۱ ـ دکتر هرتسفلد معتقد است این قبر درحدود ۶۵۰ یا ۵۵۰ ـ ق ـ م حجاری شده وازاینرو صنایع یونان تاثیر و نفوذی در صنایع ایران نداشته است

۲ ـ آستیاک یا اژدهاک در ۵۵۰ ق ـ م از کورش شکست خورد

Olmstead - 3

(عالیترین اثر مانده از تمدن باستان ایران) میتوان ملاحظه کرد. پیش از آنکه ذکری از بیستون
و تخت جمشید بنمائیم بدنیست سخنی درباره کتیبه‌های هخامنشی بگوئیم خط رسمی دولتی
در زمان هخامنشی خط میخی بوده است که قریب کمابیش سی و شش علامت داشته و هر علامتی
نماینده صدائی یا سیلابی بوده است ، هجده علامت هم برای اعداد تا بامروز خوانده شده
است وچهار علامت برای اشیاء معین ، و دو علامت برای جدا کردن کلمات ریشه اصلی
خط میخی فرس باستان معلوم نیست ، شاید این خط را هخامنشیان و یا پیشتر از آنها ،
ایرانیان قدیم از خط میخی عیلامی گرفته باشند ولی شک نیست که این خط بدست ایرانیان
تکمیل گردیده و ساده تر شده است زیرا خط عیلامی یا انزانی قریب ۱۱۳ علامت
دارد، و چنانکه گفته شد خط میخی فرس باستان قریب سی و شش علامت داشته است هر چند ممکن
است علامات خط میخی فرس قدیم بیش از این بیشتر بوده باشد و همچنین علامات خط عیلامی
اما تا کنون تعداد علاماتی را که خوانده‌اند و شناخته‌اند همین است که ذکر گردید

هخامنشیان معمولاً کتیبه‌های خود را بسه زبان فرس قدیم و عیلامی و بابلی مینوشته‌اند
عالیترین کتیبه هخامنشی کتیبه بیستون است که در آن داریوش کبیر شرح وقایع اوائل
سلطنت خود و سرکوبی دروغ زنان را بشیوائی گزارش میدهد

نقش برجسته بیستون مرکب است از پیکره داریوش بزرگ و دوازده تن دیگر که
در یک ردیف بر روی دیواره بلندی در بیستون ساخته شده است نقش شاه از همه بزرگتر
است در بالای سر اسیران علامت اهورامزدا (فروهر) نقش شده است داریوش کمرچینی
با آستین‌های گشادتری دارد و ریش بلند و گیسوان او با دقت مخصوصی جمع شده و پیچ
داده شده است در زیر پای شاهنشاه «گوماتای» غاصب بر پشت خوابیده و دست خود را برای
عفو والتماس بلند کرده است در برابر داریوش نه اسیر دیگر که دستهایشان از پشت
بسته است و گردنهایشان با ریسمان در بند است ایستاده‌اند و پشت سر داریوش دو نفر (یک
کماندار و یک نیزه‌دار) نقش شده‌اند لباس اسیران کوتاه است و جزئی تفاوتی از نظر لباس
و ریخت با یکدیگر دارند و معلوم است که حجار میخواسته است نشان بدهد هر کدام
از آنها از کشوری میباشد و شک نیست که گزارش داریوش برای این مطلب را تأیید میکند

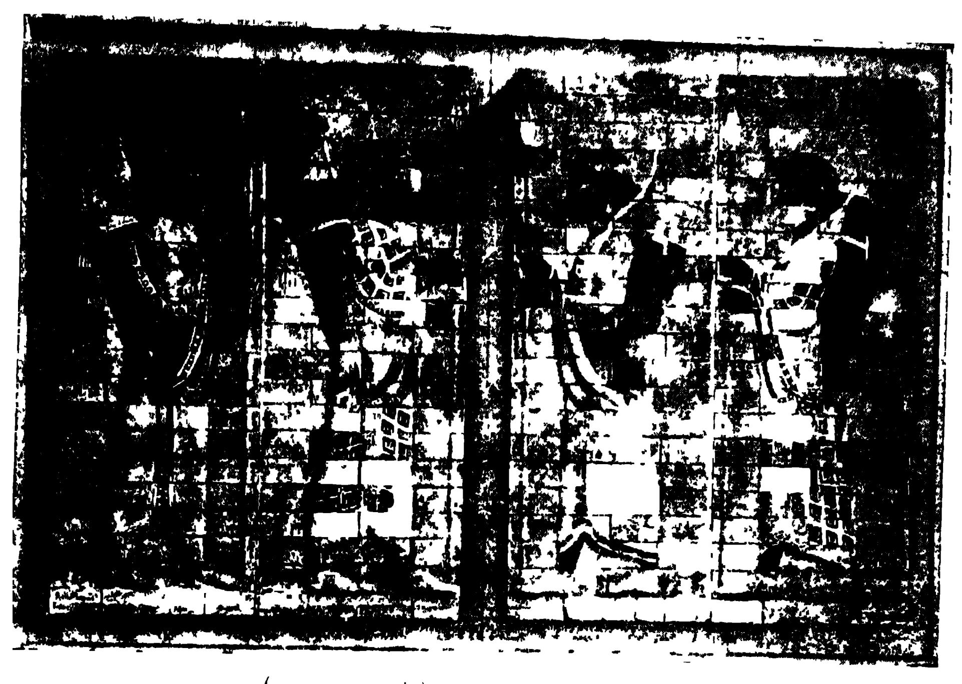
گزارش مزبور بهمان سه زبان فرس قدیم و عیلامی و بابلی نوشته شده است ، باین ترتیب که فرس قدیم درپنج سطر زیر تصاویر کنده شده است و کتیبه عیلامی درطرف چپ تصاویر وترجمه بابلی درهمان طرف چپ درقسمت بالای تصاویر نقرشده است

نقش برجستهٔ بیستون رویهمرفته ساده و جذاب است . جالب ترین قسمت این نقش همان زیره‌کاریهائی است که درقسمت‌موی سر وریش داریوش اعمال‌شده است جمابه قیافه‌ای گیرا وخوش‌آیند بداریوش داده است . بنظرمیرسد که نقش داریوش شبیه بخود شاهنشاه بوده وقداو نیز باندازه طبیعی نقش گردیده است

داریوش کبیر در ۵۲۱ قبل ازمیلادمسیح احتمالا شوش را پایتخت قرار داد و دستور داد روی تپه مجاور کاخ آپادانه تالار بارعام را بسازند . شوش در آنزمان بزرگترین پایتخت جهان ودرخورجاه وجلال سلطنت‌هخامنشی بود . چهار رود از آن میگذشت ودور شهر خندقی تعبیه شده‌بود که‌در آب کرده بودندوشهررا بصورت جزیره‌ای درآورده بودند



یکی از صور شیطانی اهریمن ـ(شوش)



عکس تیراندازان در کاشی منقش (از تخت جمشید)

در ساختمان این شهر از کارگران مصری و بابلی و مادی و ایونی و ساردیسی استفاده شده بود
معماری کاخ تحت تأثیر هنر بابلی‌ها بود و روی دیوارهای خشتی با کاشی‌های مینائی تصاویر
سربازان جاویدان و پادشاه و گاو بالدار و با موجودات خیالی نقش شده بود (فرم تالار بارعام از معبدهای
مصری اقتباس شده بود) تخت شاهی در قسمت عقب تالار در جائی بسیار تاریک قرار داشت تا
شاه جز بزحمت دیده نشود

تالار بارعام شش ردیف ۱۲ ستونی مرتب بود که طول هر ستون قریب ۲۰ متر بود
وسرستونها را غالبا نیم تنه دو گاو بر شکل میداد که پشت بپشت هم داده بودند

سپس داریوش بزرگ تخت جمشید را پایتخت قرارداد هنرمندان و معمارانی که
کار ساختمان شوش را بانجام رسانده بودند برای ساختمان اپادانه به تخت جمشید احضار
شدند و بزرگترین پایتخت جهان در تخت جمشید تقریبا از روی نمونه‌ای که در شوش ساخته
شده بود منتهی عظیم‌تر و باشکوه‌تر ساخته و پرداخته گردید

بزرگترین اثر معماری و مجسمه سازی زمان هخامنشی در تخت جمشید است که

یونانیها آنرا پرسپلیس مینامند. قسمت عمدهٔ این قصر بزرگ پادشاهان توسط داریوش کبیر
و پسرش خشایارشا ساخته شده است بر روی مصطبهٔ سنگی بزرگی قصور متعدد با تالارهای
عظیم بارعام، بنا گردیده است و از خرابه‌های آن که اینک برجاست میتوان دریافت که این
قصرشاهانه دارای جلال و شکوه بی‌مانندی درخور سلاطین باعظمت ایران قدیم بوده است
در بنای تخت جمشید سنگ، چوب و آجر و مصالحی که در این کشور کوهستانی بآسانی
در دسترس بوده است، بکار رفته است. اما شکل اصلی این قصور پادشاهان، که شکوه تمام
دارد و برخلاف زیگوراتهای دره بین‌النهرین بر مصطبه‌ای سنگی بنا نهاده شده است
(زیگوراتها بر مصطبه‌ای از آجر بنا شده‌اند) شکل مستطیل است با خطوط مستقیم
طول بنا قریب ۴۵۰ متر و عرض آن قریب ۳۰۰ متر است، ارتفاع پایه‌اش بین بیست و از ۱۸ متر تا
۸ متر تفاوت مینماید. دیوارها با سنگ بدون شفته و با گیره‌های فلزی از سرب مذاب شکل
دم چلچله ساخته شده است و بنا دارای مجرای آب در سینه سنگ است

بنای تخت مرکب است از: اول، مدخل اصلی که دارای دو رشته پلکان دوطرفه
است و از سنگهای بزرگ بنا شده است. این پلکان طوری پهن و کوتاه میباشد که جمعیت
زیادی بسهولت میتوانستند از آن بالا روند

دوم، سردر بزرگ که بامر خشایارشا ساخته شده است و بالای پلکان قرار دارد و
درطرفین آن چهار گاو بالدار قصر را حفاظت میکنند. این گاوها دارای سر انسانی میباشند
و به شیوهٔ آشوریها ساخته شده‌اند، نهایت با گاوهای محافظ آشوریها تفاوتهائی دارند

۱ - گاو بالدار آشوریها از سنگ یکپارچه ساخته شده، درحالیکه گاو هخامنشی بااز
قطعات سنگهای بهم پیوسته ترکیب گردیده است

۲ - بال گاو آشوری راست است، و بال گاو هخامنشی نیمدایره است

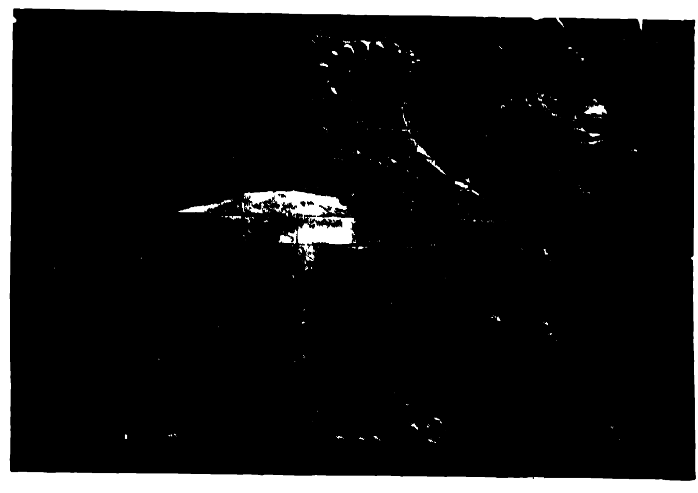
۳ - گاو آشور (درمدخل قصر سارگن دوم) پنج پا دارد و گاو هخامنشی تعادل خود را
روی چهارپا حفظ کرده است. سردر بزرگ قصر خشایارشا که کتیبه آن ساختمانش را در عهد
خشایارشا تأیید میکند از چهار طرف راه داشته و سقف آنرا چهار ستون نگاه میداشته است

سوم - بعد از مدخل بزرگ وارد حیاطی میشویم که تالار عظیم آپادانه درطرف راست آن

درمصر وهم درایران علامت مقام سلطنت بوده است درجلوشاه دو بخوردان قرار دارد و
منطلمی درلباس مردم ماد درجلوپادشاه ایستاده است که دست راست خودرا بقصداحترام
وبرای آنکه نفس او بشاه نرسد روی دهان گذاشته است پشت سراو دونفرازخادمان دربار
ایستاده اند پشت سرخشایارشاودرجهت مقابل منطلم مادی وخدمه درباری، چند نفر دیگر
ایستاده اند، نفراول دستمالی دردست دارد، پشت سراو اسلحه دار سلطنتی باتبر و کمان و
خنجری درغلاف دیده میشود

علاوه این حجر ازبهترین آثار منقوش هخامنشیان است که تابحال کشف گردیده
است،قسمت بالای غلاف دومرغ خیالی تصویرشده ودرطول غلاف بهر کوهی ردیف هم که
سرهای خود را برگرداینده اند حک شده وقسمت پائین غلاف بشکل سرقوچ ساخته شده
است این غلاف بزرگترین شاهکار صنعتی هخامنشیان از حیث طرح ونقش وطراوت است،
پشت سراسلحه دار شاهی دونفراز سربازان جاویدان بحالت سلام ایستاده اند

درتالارهای بزرگ اپادانه وکاخ صدستون ، ستونهای عظیمی برپاداشته بوده اند که
درحقیقت بیشتر جنبه زینت داشته است وهدف ساختمان آنها عظمت بخشیدن بالاربارعام شاهنشاهان
هخامنشی بوده است وگرنه سقفها باری نداشتند برای همه ستونها برپا ایستادن نماندند
ستونهای تالارها درتخت جمشید وسیله ای است تزیینی که در آثار همسایگان نزدیک ایران



نقش « دال‌سمر » برکاسی مینا

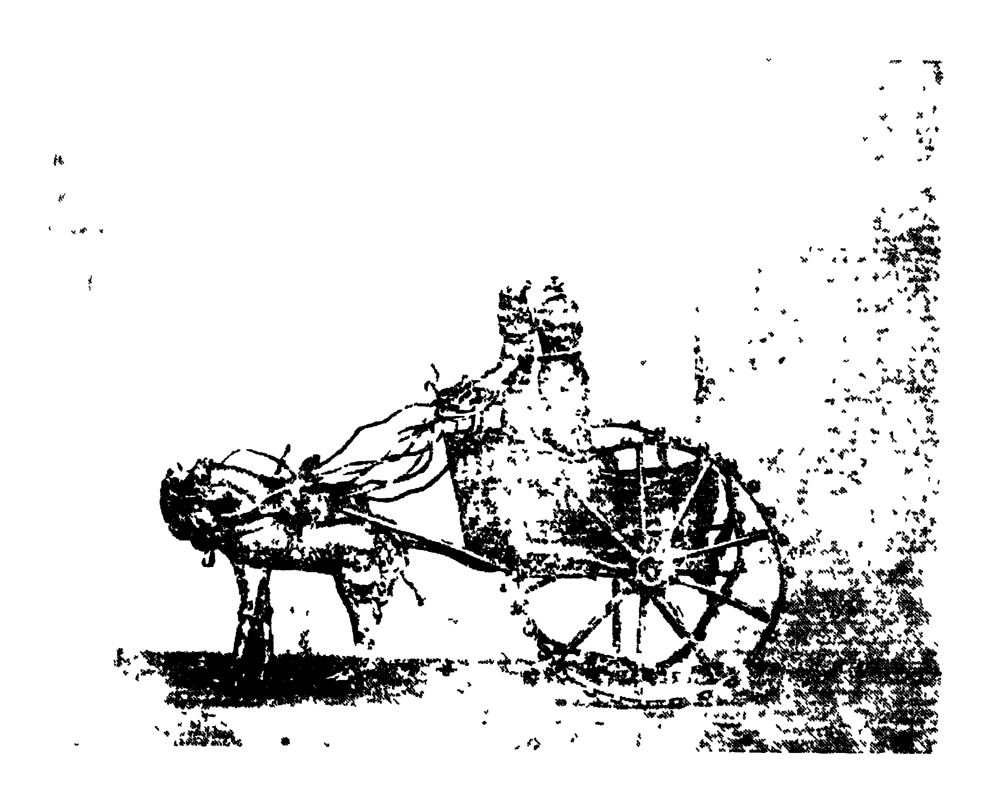

مجسمه یك شاه هخامنشی
از نقره و طلا کوب

وار آنجمله در «خورس آباد» دیده میشود این ستونها
بلند و بارك و بطول قریب ۱۸ تا بیست متر است
سرستونها غالباً بشبیه دو گاو است که پشت بپشت
هم داده‌اند و گوئی همه سنگینی سقف را بر سر خود
تحمل میکنند این سرستونها صددرصد ابتکار
ایرانی است و مقتبس از جائی نیست در مدخل های
کاخ داریوش سرستونها بشکل سر انسان است ایوان
همین کاخ دارای ستونهای چوبی بوده است که با
سرستونهائی بشکل سر انسان زینت شده بوده است
از جمله آثاری که در شوش بدست آمده یکنوع
کاشی کاری برجسته میباشد که در نوع خود کم نظیر
است . این نقش ، حیوان عجیبی را نشان میدهد
که از چند حیوان و پرنده ترکیب گشته است ،
بدن این نقش بالدار مانند مرغ افسانه‌ای (عنقا)
میباشد ، وشاخهائی بطرز شاخ بز دارد ، سروپاهای
جلو او مانند شیر است وپاهای عقبش بشکل چنگال
پرندهٔ بزرگی است . رنك اصلی ومهم این کاشی ،
زرد، سبز وقهوه‌ای میباشد (شکل دال شیر)
ایرانیان درصنعت فلزکاری اطلاعات کافی داشته‌اند، داریوش نخستین پادشاهی است
که بضرب سکه فلزی پرداخته است نمونهٔ زیادی از آثار فلزی زمان هخامنشی بدست آمده
است که دلالت بر استادی و سلیقهٔ عالی صنعتگران در این زمینه میکند در میان اشیاء
معروف به « گنج جیحون » که اکنون در موزهٔ بریتانیا میباشد اشیاء نفیس زیادی
مانند مجسمهٔ پادشاه ویکی از موبدان وعرابه و سواران از طلا، و چیز های دیگر موجود

است یکی از بهترین نمونه های هنری این زمان یك جفت دستهٔ جام مشروب خوری میباشد که بشکل بز کوهی بالدار ساخته شده است (یکی از اینها در موزهٔ لوور و دیگری در موزهٔ دولتی برلن است) دو جام شراب نقره ، از آن زمان موجود است که یکی در موزهٔ بریتانیا ودیگری درموزهٔ «ارمیتاژ» لنینگراد میباشد ، پایهٔ اولی عبارت از مجسمهٔ مرغ خیالی که دارای شاخ ومنقار است ودیگری مجسمهٔ بز کوهی است که بال وریش دارد دست بند وبازوبند وگوشواره‌هائی از طلا بدست آمده که مهارت سازندگان آنها را بخوبی نشان میدهد

خلاصه :

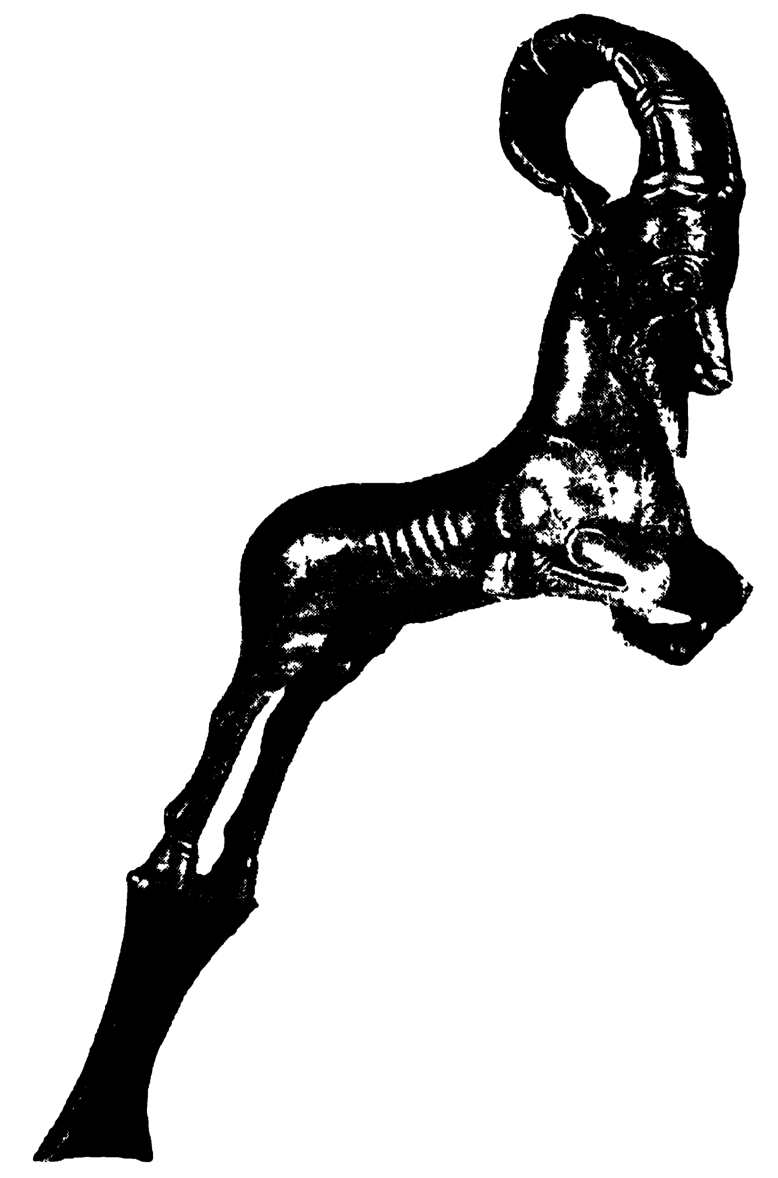
پرفسور **ستانلی کاسن** (۱) میگوید د صنایع هخامنشی ، چنان بنظر میرسد



ارابه وسواران از طلا (دورهٔ هخامنشی - جزء مجموعه گنج جیحون ــ موزه بریتانیا)

Stanley Casson - 1

ومعلومی دارد که گرچه تأثیر صنایع خارجی در آن بسهولت تشخیص داده میشود باز میتوان خصائص ایرانی آن را که واضح و آشکار است مشاهده نمود . تصویر سربازان واسبان



بز کوهی در حال جهش
از مجموعه گنج جیحون — (موزه بریتانیا)

ایرانی ، مانند سربازان واسبان آشوری بی روح بوده وخشونت وسبعیت آنها را ندارد

تصاویر حیواناتی که ایرانیان کشیده اند ، مخصوصاً تصویر حیوان ملی ایران ، یعنی بز کوهی ، دارای روح ودقت و سادگی است که در بین صنایع آسیا تاکنون نظیر آن دیده نشده است اقتباس از صنایع سایر ملل ، کار صنعتگرانی بوده که مایل بوده‌اند ازدیگران نکات فنی را بیاموزند ، ولی ترجیح میدادند آنها را بسلیقه وروش خود درآورند و همین خود دلیل خوبی بر آنستکه صنعتگران هخامنشی استقلال وسبك صنعتی خود را حفظ میکردند »

بطور کلی هنرهخامنشی هنری‌است‌شاهانه ودارای‌عظمت وجلال عظمت درمواد ومصالح ساختمانی (سنك وآجر و چوب و عاج وطلا ونقره وغیره) عظمت در اندازه‌ها ، (اندازه ستونها وتعدادآنها ووسعت تالارها) عظمت دررنك که با پرده‌ها وسایرتزیینات بعمل میآمده است هنر ایرانی هخامنشی هرچند هنری است شاهانه اما غیر انسانی نیست ، پلکان دوطرفه وسیع وپهن ونقش برجسته‌های دیواره‌های این پلکان این‌مطلب را تأیید‌میکند، نشاندادن‌جمعیت‌در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید ضمن‌اینکه قدرت‌پادشاهی ونشاندادن تعدادزیادباج گزاران‌رابه‌بیند گان القاء می‌کند مبین‌نهایت مهارت‌حجاران درکارسنگتراشی ونهایت ذوق ایرانی برای تزیین نیز میباشد ایرانیان درکار فلز یعنی درطلاسازی، نقره‌کاری، برنزومس‌سازی نیزمهارت داشته‌اند. مشخصات مهم هنرهخامنشی بقرار زیراست

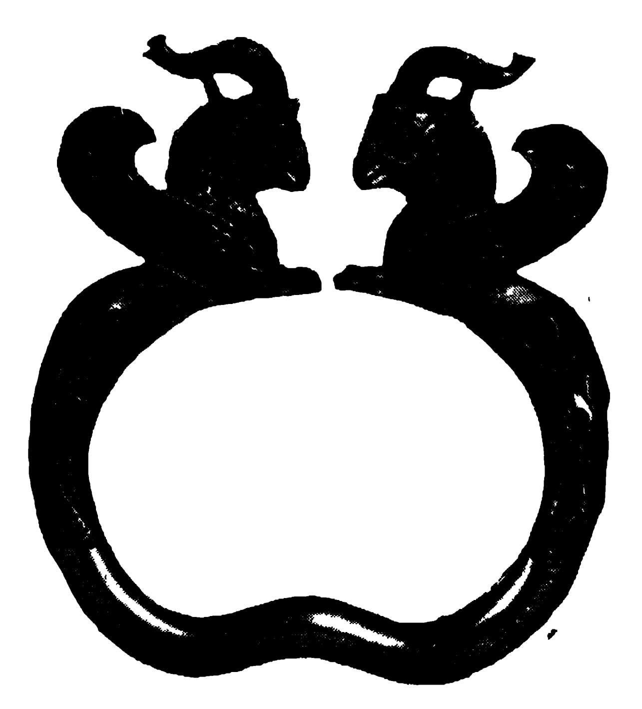
۱ ـ هنرهخامنشی ظریف وعاری ازخشونت‌هنرهمسایگان وخاصه‌هنرآشوری‌است

۲ ـ هنرهخامنشی درزمینهٔ ترسیم حیوانات وبعضی ازنباتات‌هنری‌است شبیه‌بطبیعت وشبیه باتورالیست، ودرترسیم درختها ومرغهای خیالی و علامت اهورامزدا وغیره ، هنری است تجریدی وابداعی ، ودرنقش هیاکل آدمی ، هنری است عاری ازجزئیات یعنی‌فقط بترسیم‌شکل(هیولا) اکتفانموده‌وکاری‌بجزئیات قیافه‌وحالات‌روحی‌اشخاص‌ندارد درعالب سرحهای منقوش‌درعهدهخامنشی‌یك‌حالت‌سکون‌وآرامش عاری ازسرعت احساس میگردد تصویر پادشاه نیزهمواره بزرگتر ازدیگران ترسیم شده است

۳ـ حجاران هخامنشی‌مخصوصاً درنقش‌حیوانات‌استاد بوده‌اند.نقش‌حیوانات‌درآثار

هخامنشی ساده وظریف ودقیق است ومیتوان گفت که از این نظر هیچ ملتی بپای ایرانیان نمیرسیده است

۴ ـ برمعماری هخامنشی ایراد گرفته‌اند که اینهمه ستون عظیم برای نگاهداری سقف سبك چوبی که ازصفحات فلزی پوشیده شده است لازم نبوده است وبعلاوه‌سرستونها غیرمنطقی ویاغیرطبیعی‌است آنها که این‌ایراد را گرفته‌اند ملاك معماری‌را معماری‌یونان فرض کرده‌اند، درحالیکه چنانکه گفته‌شد هدف ایرانیان‌ازساختن ستونها پایه‌هائی برای نگاهداری سقف‌ها نبوده‌است بلکه‌مراد ازساختمان‌ستونهایا سرستونهاتزیین بنا و جلوه



بازوبند زرین زمان هخامنشیان (جزء مجموعه گنج جیحون
موزه بریتانیا)

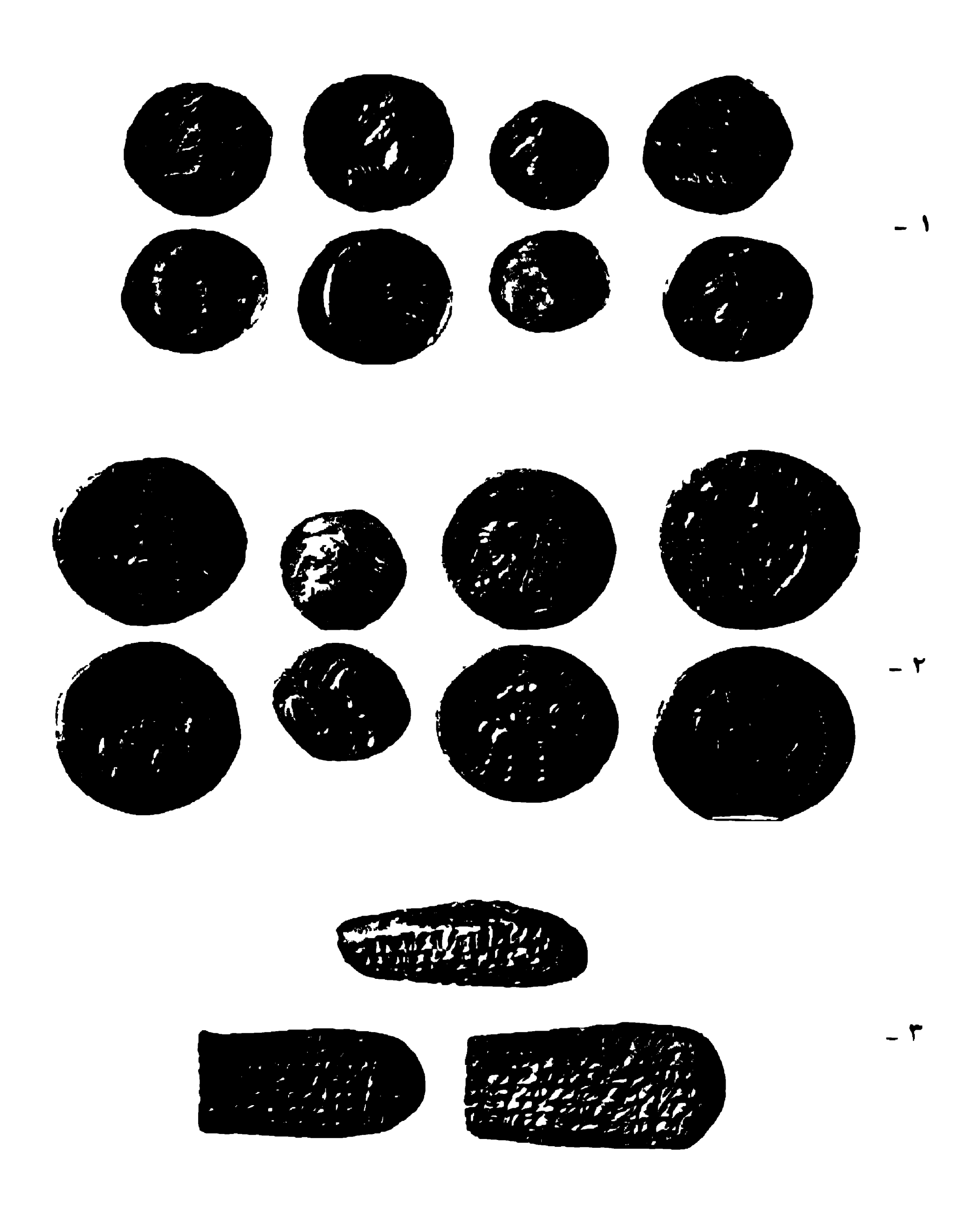
بخشیدن بتالارها ونشاندادن‌جاه وجلال مقام سلطنت بوده است

۵ ـ دیگر ازمشخصات هنرهخامنشی صراحت طرح‌ونقش، قدرت واستحکام ودوام اثر هنری وتعادل آنست ،

درسمه قرن پنجم پیش ازمیلاد هنرهخامنشی تلطیف گردیده، ملایم‌تر شده وهنرمند ایرانی ابعاد بلادیه را بوسیله طرح دقیق در آثار خود رعایت کرده است گروهی کمال هنرهخامنشی را در عهد داریوش دانسته‌اند، گروهی‌هم نقش‌های هوس آمیز خشایارشارا محرب هنرهخامنشی شمرده‌اند، قدر مسلم آن‌است که تحولات هنری درعهد هخامنشی در نیمه‌قرن پنجم پیش از میلاد بنهایت درجه کمال رسید وبواقع خوئی توجه‌زیادی مبذول شد،متأسفانه بعد از سلطنت اردشیرسوم این هنرعالی رو بانحطاط نهاد

۶ـ بطورخلاصه‌ازمجموع آثاری که ازهخامنشیان بجامانده‌است میتوان به‌شکیبائی، دوق‌سلیم، وزیبائی تألیف هنرمندان وصنعتگران ایرانی پی برد





١ـ مسکوکات شاهنشاهی هخامنشی

٢ـ مسکوکات ولاة هخامنشی

٣ـ تخت جمشید الواح عیلامی (موزهٔ تهران)



ستون داریوش کبیر



تخت جمشید داریوش هنگام بارعام (غلاف مشهور ، به کمر
نفر دوم از سمت چپ بسته شده است)

هنر اشکانی



سر مفرغی آنتیوخوس چهارم از شمی نزدیک مال امیر

شک نیست که پس از سلطهٔ اسکندر کبیر برایران و فرمانروائی جانشینان مقدونی او، یعنی سلوکی ها، هنر ایران دستخوش دگرگونه‌هائی گردیده است و عامل این تغییرات نفوذ هنر فاتحان، واعتقادها و آداب ورسوم و طرز زندگی آنان بوده‌است آنگاه که مقدونیها برایران سلطه یافتند، طبیعی است که از کیش وآئین خویش دست نکشیدند، وناگزیر برای پرستش خدایان خود درموطن ثانوی خویش معابدی ساختند و خدایان خود را در آن معابد جای دادند، و این اولین قدم آشنائی ایرانیان باهنر یونانی ازنزدیک بود چون هنر اصیل ایرانی غالباً بوسیله شاهنشاهان حمایت وپشتیبانی میشد لامحاله این هنر درعهد سلوکی نه تنها پیشرفت شایسته‌ای نکرد بلکه دستخوش زوال هم گردید در معبد (دیانا) در (دینور) Dinvar نزدیک کرمانشاه وهمچنین در معابد غنی و ثروتمند

دیگرسلوکی مانند معابد «آتنا» وارتمس (که بعدها بدست مهرداد اشکانی غارت شد) آثار بسیاری از مجسمه وستون وسرستون بدست آمده است که سبك یونانی وخاصه سبك معمول زمان یعنی هلنستیك(۱) میباشد این آثارچنان واقع جویانه ودارای اختصاصات هنریونانیست که بیننده شك میکند که درایران ساخته شده‌است واحتمال میدهد که از یونان بایران آورده باشند

آنگاه که پارتها شاهنشاهی بزرك را درایران بنیان گذاردند در ابتدای امرشاید از نظرسیاسی وشاید از آن نظر که خود جنگجویانی بودند که بسوارکاری وجنك و گریز بیشتر راغب بودند تاآثارهنری علیهذا به تأثیرات هنری یونان درایران بنظرخصمانه نمیگریستند حتی درسکه های خود ، خود را «دوستدار یونان» خواندند، اما همینکه پارتیان مستقر شدند و شاهنشاهی اشکانی مستحکم گردید آثار خارجی کم کم مستهلك‌شد تادر عهد ساسانیان که هنری اصیل وملی بوجود آمد درحقیقت اشکانیان بودند که پایه‌های هنر عالی ساسانی را بنا نهادند

خط میخی درزمان اشکانی‌جای‌خود را بخط پهلوی اشکانی داد ازنظرمذهب‌شاید که اشکانیان درابتدا زرتشتی نبودند وبروهای طبیعی خاصه ماه وخورشید را میپرستیدند اما شك نیست که ایرانیان به‌آئین «مزدیسنی» وفادار مانده بودند آثاری موجود است که میرساند غالب سلاطین پارتی نیز به‌آئین مزبور گرویده‌اند درپشت‌سکه بلاش‌اول نقش آتشگاه نقر گردیده‌است تیرداد یکم‌درمعبد باهمد در ارشاك تاجگذاری کرده است آتشگاه‌ها ومعابد دیگر بدست شاهنشاهان‌اشکانی‌ساخته‌شده‌است اما بطور کلی‌اشکانیان نسبت بمذهب سختگیر نبودند وبه‌پیروان مذاهب‌مختلف درقلمرو پادشاهیشان بنظراغماض مینگریستند ودرهمان حال که اجداد ساسانیان در استخرآتش‌آتشگاه باهید را حفاظت میکردند یونانیهای تابع اشکانی نیز درمعابد خود خدایان خود را میپرستیدند ویهودیان موردمساعدت وحمایت پارتیان بودند واعتقاد داشتند که «هنگامی که تواسب پارتی را به قبری درفلسطین بسته ببینی ساعت ظهور مسیح نزدیك‌است» (۲)

---

1 - Hellenistique

۲- ایران ازآغاز تااسلام تألیف گیرشمن ترجمه دکترمحمدمعین صفحه ۲۷۳



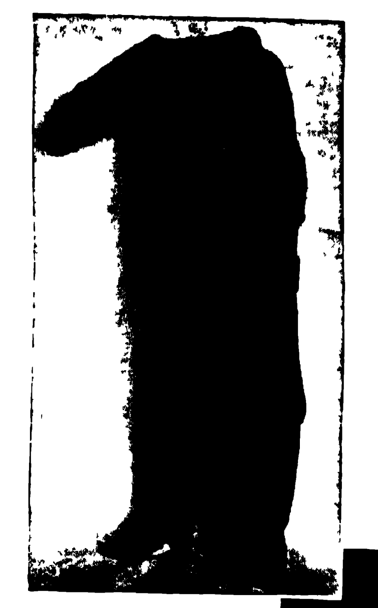
محسمه مفرغی (اسکائی) ار سمی ىردیك
مال امىر(موزهٔ ایران‌باستان)

معماری ، حجاری ، نقاشی-

پارتیها در طول پنح قرن شاهنشاهی حود شهرهای ىررگی ساحته‌اند که از آنهمه حرابه‌کی‌وآناری حراب ىرحای‌ىست اشکاسان‌ناىىان‌شهرهای ىررك **تیسفون وهمزه**درس‌الىهرىں و«دارا‌ىگرد»و« گور» وعىره‌ىوده‌اند تیسفون درآعاراردوگاه‌ىطامی‌پارتی ىود ودرمقابل‌سلوکیه‌درساحل‌دحله ساشده‌ىودوىعدهاپایىحت‌ىررگىرىں شاهنشاهاں حهان گردید همره قلعه‌ای ىودمسىحکم‌ودرحوارسرحد مىان دوشاهنشاهی عطىم حهان‌ىعىی روم‌وایران ساشده ىود طرح‌عمومی ساحتمان‌ایں‌شهرهامدور‌ىود و شاید اراصول‌شهرساری‌آسیای‌عربی‌اقتىاس شده ىود

طرح‌حاىه ساری پارتىان ىدلىل آناری که‌درعرب‌ایران ىحاماىده‌است ماىىدعهدهحامىشی‌ىوده‌است ىعصی‌از حاىه‌ها دارای حىاط ىوده و اطاقها گرداگرد حىاط قرار داشته است و ىعصی سراها مرىں ىه ایوان ىوده است طرح احىر ىوسیله ساساىیاں رواح‌رىاد یافته است

دیوارها یـا ار سنك ، یا ازآحرساحته‌مىشده‌است سىگها را حجاری مىکرده‌اند



مجسمه کوچک مفرغی — از شمی

وروی گچ دیوار، گچ بری میکرده‌اند متأسفانه بطور دقیق نمی‌توان خصوصیات هنرعهد اشکانی را تعیین کرد زیرا نه چندان آثار زیادی از آن عهد تاکنون کشف شده است و نه تحقیقات علمی دامنه‌داری دراین زمینه بعمل آمده است از آنچه مانده است میتوان اصول زیررا استخراج کرد

الف ـ نقوش روی دیوارها نقوش هندسی و تزیینی است، همچنین نقش گلها وبرگهای رنگین ـ رامشگران وارباب انواع ـ نقش شاه وملکه، موضوعات عمدهٔ نقاشی دیواری عهد اشکانی را تشکیل میدهند. تأثیرات هنریونانی براین نقوش یکی از آن نظر است

سر یک امیر از مرمر — (شمی)

که نقوش با آزادی و نزدیکی زیاد بطبیعت رسم شده‌اند و دیگر آنکه غالباً شاه وملکه در کنار هم نقش گردیده‌اند

ب ـ درنقوش برجسته پارتی تأثیرهنرعربی کمتراست، درقدیمترین نقش برجسته پارتی متعلق بسال ۸۰ ق م که درستون حجاری شده است، همان خصیصه‌هائی که‌در



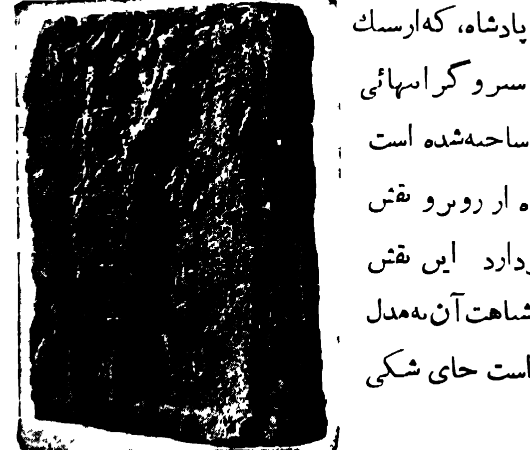
پیکر بلاش سوم(؟)

نقش برجسته‌های هخامنشی دگرشد دیده میشود یعنی نقوش دارای صلابت وابهت خاموش و آرام میباشند تیپ انسانی نمایش داده شده است نه فرد خاص یا افراد مخصوصی و بعلاوه این تیپ خاص انسانی فاقد حالت وحرکت ویژه است

ح ـ قانون تقابل یا نقش از روبرو ـ یعنی نشاندادن صورت وهیکل از روبرو که درمعرعهای لرستان ودراشیاء بدری آنعهدسابقه داشت بوسیلهٔ پارتیان پیروی گردید وبوسیله ساسانیان بکمال رسید در نقش برجستهٔ «تنك سروك» صحنه‌ای است که پادشاه را درحال قربانی کردن نشان میدهد وعدهٔ بسیاری بدنبال او ایستاده‌اند ـ همهٔ این اشخاص ازروبرو نقش شده‌اند وهمچنین در نقش برجسته (سوار سنگین اسلحه) که حامل سر است ودرهمان تنك سروك حجاری شده‌است سوار مزبور سر ازروبرو نقش گردیده است و سردریك پیکره کوچك پادشاه، که ازسنك سرو کرانشاهی ساخته شده است



نقش برجسته برسردرمعبدی در زیرسطحه
(تخت جمشید)



نقش برجسته برسردرمعبدی درزیرسطحه (تخت جمشید)

وشاید برای تزیین بکار میرفته ـ پادشاه از روبرو نقش شده است ، کلاه ملی اشکانیان را برسردارد این نقش چنان واقعی وسرشار ازحیات است که درشباهت آن به مدل اصلی که باغلب احتمال بلاش سوم بوده‌است جای شکی نمیماند

د ـ موضوعات مهم نقش برجسته‌های اشکانی اجرای مراسم، وتشریفات سلطنتی، بخشیدن منصب‌ها ـ تشریفات

مذهبی دربرابر آتشگاه ـ جشن ـ شکار ـ وغیره است

هـ ـ عالیترین اثر نقاشی متعلق بعهد اشکانی آثار منقوش مکشوف در کوه (خواجه) در سیستان است که باغلب احتمال متعلق است بقرن اول میلادی ـ تزیینات این نقوش بوسیلهٔ گل‌ها ونخلها وبرگ نیلوفر وخطوط وسطوح هندسی انجام یافته است در یکجا رب‌النوع عشق یونان یعنی اروس رامی بینیم که بر اسبی سرخ رنگ سواراست، درقسمت دیگر رامشگران ونیدنوازان و سایر خدایان یونان وشاه وملکه نقش گردیده‌اند دراین مجموعه، تأثیرهنر یونانی رابرهنر ایران نمی‌توانیم انکار کنیم نه تنها موضوع هنری تا حدزیادی یونانی است بلکه حرکت و حالت ودرخشش زندگی درجزئیات این آثارسراقتباس از یونان است

کارهای فلزی وسفالی

چنانکه ازنقوش پادشاهان وملکه‌های اشکانی برمیآید پارتیان علاقه زیاد بجواهرات وآثار زرین وآلات سیمین داشته‌اند وشك نیست که صاحبان این پیشه‌ها را تشویق میکرده‌اند اما درزمینهٔ



سوار اشکانی ازگل پخته

سفالسازی در زمان اشکانیان. چون بیشتر برای مصارف زندگی روزمره و مردم عادی بوده است کمتر بجنبه وارزش هنری آن توجه شده است. هرچند آثار نادری از سفالین زمان اشکانی بجای مانده است که جنبهٔ هنری دارد مانند مدالی که از گل پخته درشوش بدست آمده است، نقش این مدال زنی است که از یک پستان خود شیر در جامی میدوشد آقای گیرشمن عقیده دارد که این نقش، باهندرا مجسم میسازد که به تقلید ربة النوع یونانی، عریان نقش گردیده است سفالهای عهد اشکانی دارای نقوش زیاد و طرحهای هندسی نیست بلکه درعوض دارای لعاب است که غالبا دورواست یعنی هردو روی ابر، لعاب داده شده است واین لعابها غالباً یك رنگ یا دو رنگ سبز و یا از یك رنگ است بنظر میرسد که لعاب سبز، مخصوصاً درجات مختلف رنگ سبز، از سبز گرفته تا آبی فیروزه‌ای مورد توجه بسیار بوده است

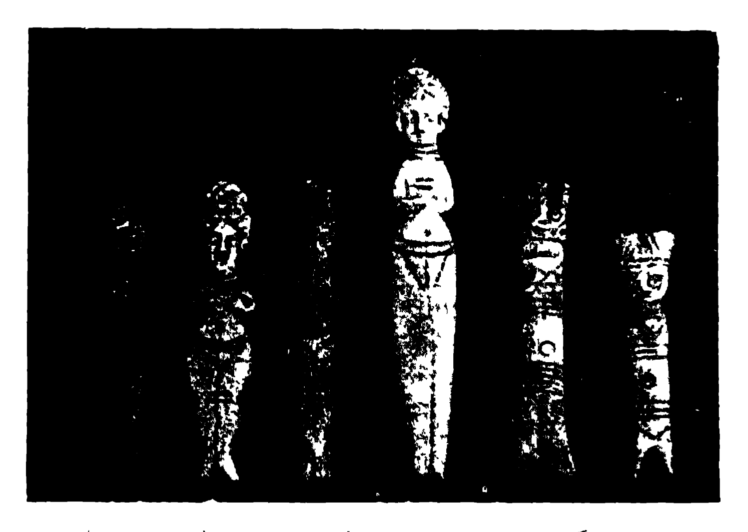
مهمترین نمونه سفالسازی دوره پارتیان تابوتهای سفالی لعابدار است، که واضح است لعاب دادن آنها کار بس دشواری بوده است میدانیم که یکی از سنن زرتشتیان عرضه اجساد مردگان در هوای آزاد بوده است، اما از بررسی‌های باستانشناسی برمیاید که اشکانیان مرده‌های خودرا در تابوتهای سفالی مینهاده‌اند و در مدفن‌ها دفن میکرده‌اند و بهمین دلیل است که این تابوتها بدست مارسیده است تابوتهای پارتی دارای سرپوش بوده و باتصاویر وطرحهای تزیینی از گل و گیاه و میوه نخل و گاه تصاویر آدمی از زنها و سربازها و رقاصه‌ها تزیین میشده است دونوع مهم تابوت سفالی میساخته‌اند ، یکی شبیه حمام دستی (وان) بوده ، ودیگری شبیه کفش راحتی بوده است و از سر پهن آن مرده را درون تابوت میگذاشتند جسد کودکان را در سبوهای سفالی دهان گشاد مینهاده‌اند

غیر از تابوت سفالی . انواع ظروف سفالی ازجمله سبو وزیری ودیك وقمقمه وغیره میساخته میشده است اما غالب این ظروف عاری از تزیین بوده‌اند

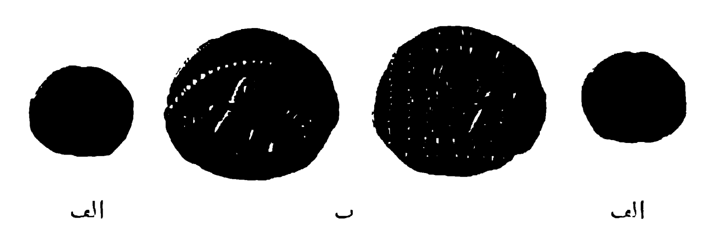
خلاصه

متأسفانه اطلاع ما از هنر عهد اشکانی اندك است، اما از قرائن و آثار میتوانیم حدس بزنیم که کشور ایران در این عصر دارای هنر وسیعی بوده است و در همین عهد است که پایه‌های هنر ساسانی ریخته شده است ـ بعضی از خاورشناسان نوشته‌اند که چینی‌ها تحت نفوذ هنر پارتی

تصویر جنگجویان پرداخته‌اند و در دوره ساسانی از هنر اشکانی اقتباسهائی کرده‌اند وهمچنین لعابسازی را از ایرانیان تقلید کرده‌اند بطور کلی میتوان گفت که نکته بارز هنر اشکانی وجود هنر یونانی در ایران است باید دانست که این هنر با هنر ایرانی آنچنان در نیامیخته است که یك هنر تألیفی وکامل وواحدی را عرضه بدارد - در آثار اشکانی همه‌جا عوامل و آثار هنر یونانی در برابر هنر ایرانی قرار دارد ومیتوان گفت که این دوهنر در برابر هم وجود داشته‌اند وتأثیر هنر یونان بر آثار ایرانی از تأثیری سطحی تجاوز نکرده است ولی بنا بر پاره‌ای عقاید میتوان شیوه های آثار هنری این دوره را بوجه ذیل از یکدیگر جدا ساخت سبك خالص ایرانی - سبك یونانی - سبك تألیفی یونانی وایرانی



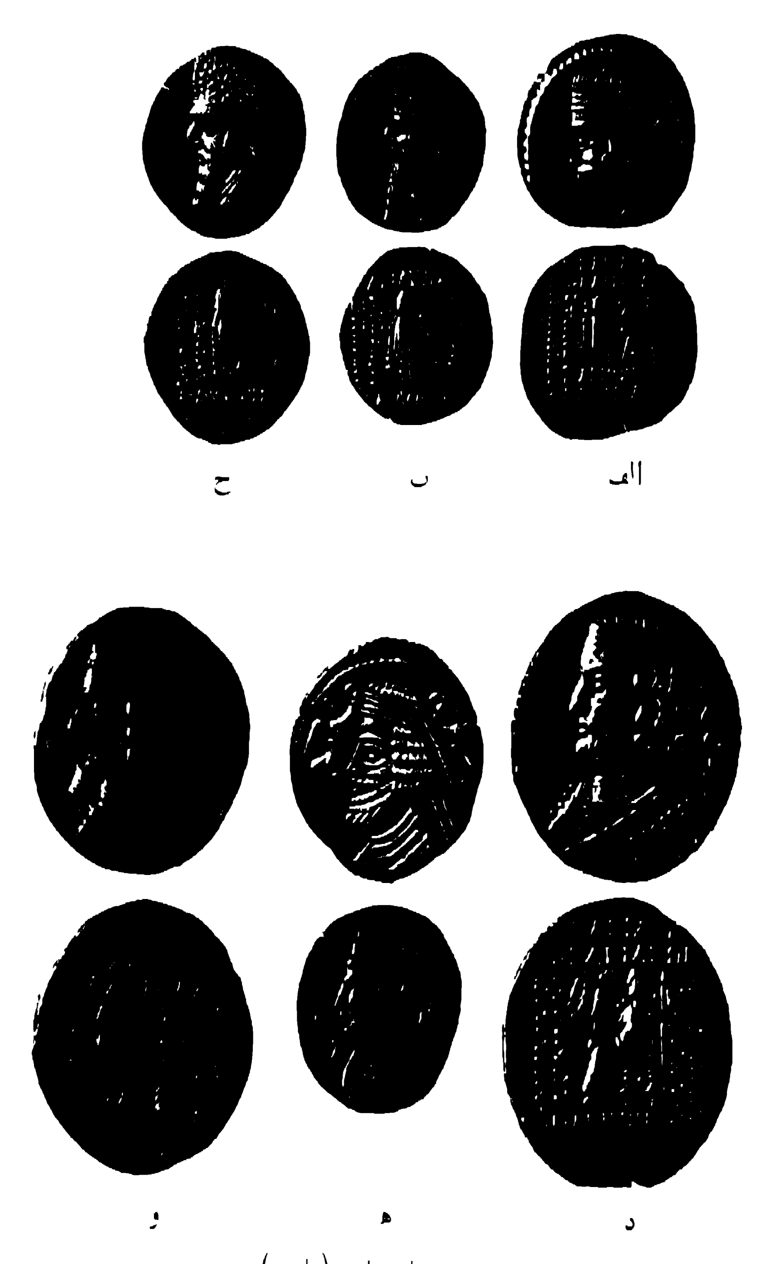
مجسمه‌های کوچك پارتی از استخوان کنده‌کاری شده (موزهٔ تهران)



الف ب الف

مسکوکات شاهنشاهی پارتی

الف گودرز دوم (؟) - ب- مهرداد (یاوردان دوم **Vardanes II**)



مسکوکات شاهنشاهی (پارتی)

الف ـ گودرز دوم ـ ب ـ ج ـ مهرداد دوم ـ د ـ ارد اول ـ ه ـ فرهاد پنجم و موزا ـ و ـ فرهاد چهارم

هنر ساسانی

در عهد ساسانیان و پیش از آن اگرچه سلطنت هخامنشیان
همواره حافظ آئین مزدیسنی و پیرو احکام و اوامر اهورامزدا بود گرچه عبادات معبد ناهید بود
معبد ناهید (اناهیته مطهر آب) در استخر فارس قرار داشت و در آن هیربدان و روحانیان آتشکاه
خدمت میکردند وساسان و پدرش مقامات دینی مهمی در آتشکاه ومعبد ناهید داشتند

مطهرپرستی و تثلیث، یعنی پرستیدن اهورامزدا بصورت اناهیته (مطهر آب) - میترا
(مطهر خورشید) - زروان (مطهر آتش) شاید آثار آئین بس قدیمی آریائیها باشد که مدام
نیروهای طبیعی را میپرستیدند و عناصر مقدس را نمی آلودند شاید هم این تجسم خدایان و
نیروهای روحانی تأثیراتی بود که مذهب خدایان پرستی یونانی و همچنین الهه پرستی
بابلی در آئین ایران باستان باعث گردیده بودند

پس از غلبه اردشیر بر اردوان پنجم ، ساسانیان حکومت ملی واحدی تشکیل دادند
و برای آنکه وحدت این حکومت را تأیید و تحکیم نمایند لازم بود که دین و آئین
واحدی را نیز برسمیت بشناسند ، ابتدای سلطنت ساسانی مقارن بود با نهایت قدرت و
انتشار مذهب بودا درشرق ایران از چین وهند وژاپن، ومسیحیت درغرب ایران ، ومذهب
یهود که جای خود داشت ساسانیان سیاست مذهبی را درتمام قلمرو خود تقویت کنند که
اولا وحدت ملی آنها را در برابر همسایگان تضمین نماید، ودرثانی باتحولات مذهبی شرق
وغرب (اگر درهم آهنگی باشد) لااقل قابل قبول بوده و ایمان مردم کشورشان را شایسته
باشد - وشاید بهمین علت درعهد ساسانی مذاهب جدیدی بوسیلهٔ مانی ومزدک عرضه گردید
وشاید هم بهمین جهت شاهنشاهان ساسانی در ابتدا از این مذاهب جدید استقبال کردند
مانی درزمان شاپور اول ظهور کرد ،شخصاً از خاندانی شایسته بود وجود را مانند

زرتشت و بودا و عیسی فرستاده خدا میدانست. مانویت مذهبی بود تألیفی. و در حقیقت اصول خود را از مذهب بودا، آئین مسیح و دیانت مزدیسنی و اعتقادات بابلی اخذ کرده بود مبانی مانویت بر همان ثنویت آئین زرتشت ساخته شده بود و زندگی و جهان از اعتقاد مانویه مظهر تضاد و مبارزه خیر و شر بود. مانی و پیروانش عقیده داشتند که تن آدمی ظلمانی است و روان او نورانی، و راه رستگاری رهائی از ظلمت تن و نور و گذاشتن قیود مادی است (بودیسم) و آنگاه که همهٔ ارواح آزاد شوند و بسوی خورشید صعود کنند آسمان و زمین منهدم خواهد شد و جهان نور جاودان آغاز خواهد شد و پایدار خواهد ماند. مؤمنان بر ویزیدگان(۱) (برگزیدگان) و نیوشگان (۲) (شنوندگان) تقسیم میشدند. برگزیدگان گوشت نمیخوردند و تأهل اختیار نمیکردند و ملزم بریاضتی شدید شبیه زاهدان دین مسیح بودند اما شنوندگان بریاضت ملزم نبودند و تقوی و صفا و احتراز از حرص و جمع مال بآنها توصیه شده بود. قربانی و پرستش اصنام ممنوع گشته بود و نماز و روزه برای پیروان لازم بود تا پیش از مرگ آمرزیده گردند. مانی و پیروانش نسبت به یهود نظر بدی داشتند و خدای آئین یهود را همان خدای ظلمات میدانستند درحالیکه مسیح را پیرو نیکی و تابع خدای خیر و نور میدانستند وحتی از بعضی از بخشهای انجیل اقتباساتی کرده بودند

شاپور اول ابتدا بمانی توجه کرد اما روحانیان معتقد آئین زرتشتی شوریدند و مانی بعدها بمحاکمه کشیده شد و مقتول گردید اما مانویت در آسیای مرکزی مستقر گردید ودرمصر و سوریه نیز پیشرفتهائی نمود. در تورفان ترکستان رسالاتی راجع بمانی پیدا شده است که بزبان پهلوی اشکانی است بنام شاپورگان، و همچنین نقاشیهائی بوسیله «فن لوکوک» بدست آمده است که متعلق بکتب مذهبی پیروان مانی است ودر نوع خود بی‌نظیر است. میتوان مانویه را مخترع شیوه مینیاتور یا فن تصویر کتب خطی در ایران دانست. کتب مصور مانویه تا قرن سوم هجری خواننده داشته است. شیوه نقاشی پیروان مانی که شك نیست دنباله هنر نقاشی عهد ساسانی است یکی از منابع عمده نقاشی و فن تصویر کتب خطی درهنر اسلامی است

---

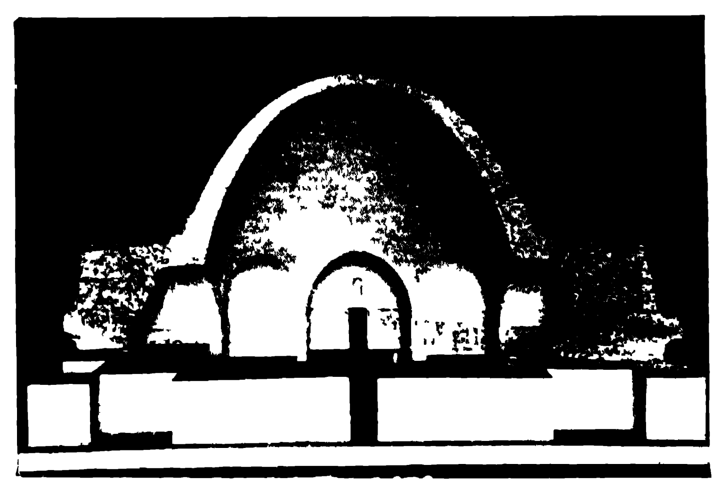
1 – Vizıdhagan

2 – Nıyoshaghan

باقتل‌مانی وسوزاندن رسالات او آئس مردیسمی درحقیقت تقویت گردید ودین رسمی حکومت مای وواحدساسان قرار گرفت اهورامزدا همچنان مطهرحدای واحد باقی‌ماند، اما مظاهر دیگرمانند ناهید ومهردر درجه دوم اهمیت قرار گرفتند ممون اوستا از نو تدوین شد و کلیه روایات شفاهی مربوط بآئین به دینی ست و نوشته گردید ووحدت مذهبی ووحدت سیاسی وملی امپراطوری عظیم ساسانی را تأیید وتکمیل نمودو شاید بهمین دلیل‌هم بود که آئین مزدك درعهد قباد بشار چند صاحی خاطرایرانیان را بخود مشغول نکرد

معماری وحجاری و نقاشی

معماری ساسانی با تفاوتها وتحولاتی دنباله معماری اشکانی است درشهرسازی ساسانیان روش طرح مستطیل‌را ترجیح دادند وهم‌آهنگی شهر را باوضع طبیعی زمین‌در نظر گرفتند درشهرنشاپور وهمچنین در گند شاپور (میان درفول وشوشتر کنونی) همین طرح مستطیل را بکار بردند - این دو شهر شاهی بداردوگاههای رومی داشتند وشاید برای جا دادن اسرای رومی‌ونکمك خودآنها ساخته‌شده بودند



نشاپور، تالار بزرگ کاخ ساسانی

مصالح قصور ساسانی‌سنگهای عظیم، قلوه سنگها، آجر پخته وخشت بود - روی سنگها‌مانندهخامنشیان واشکانیان‌حجاری‌میکرده‌اند وبا نقش‌برجسته‌هائی مربوط بشاه‌و تشریفات‌سلطنتی تزیین‌میکرده‌اند ابنداباهای‌ساسانی‌دارای کتیبه‌هائی بخط پهلوی‌ساسانی



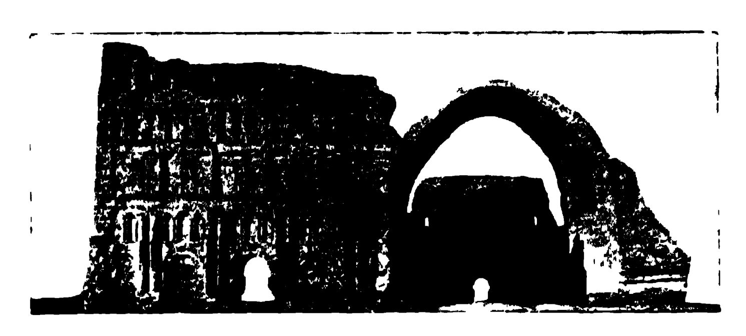
شاه نشین کاخ ساسانی با گچبری و ترسیمات آن
(از نیشابور)

بود. طاق هلالی و گنبد در معماری ساسانی و مخصوصاً در بنای آتشکده‌ها بکار میرفت
مهمترین آتشکده‌ای که در عهد ساسانی ساخته شده است آتشکده نیشابور است، و همچنین
آتشکده‌ای در فیروز آباد که در جنب آتشگاه برجی تعبیه شده بوده است که بهنگام
تشریفات مذهبی در رأس آن آتش مقدس در هوای آزاد میسوخته است. طرح عمدهٔ آتشگاهها
تالاری بوده است که بوسیله چهارستون یا جرز برپا میشده است و روی سقف آن گنبدی
قرار داشته است. زیر گنبد در داخل تالار آتش مقدس در ظرفی همواره روشن بوده است.

قصور ساسانی ابتدا با سنگهای حجاری شده مزین میگردیده است و بعد با نقاشی
(تقریباً شبیه فرسك) تزیین میشده است. این نقاشیهای دیواری روی گچ دیوار انجام
میگردیده است. از روی منابع تاریخی اطلاع مییابیم که قصر تیسفون دارای فرسکی بوده
است که صحنه تسخیر انطاکیه را نشان میداده است. از تحقیقات باستان شناسی در مقر
ساسانی در ایوان کرخه برمیاید که کف ایوانها با موزائیك مفروش شده بوده است وقطعاتی
از این موزائیك‌ها در قصر نیشابور بدست آمده است

مجاور ارسی نقش برجسته متعلق بعهد سلطنت ساسانیان برصخره‌هائی که غالباً در فارس است کشف شده است نقوش اولیه عهد ساسانی مانند نقش برجسته فیروز آباد که در آن غلبه اردشیر بر اردوان پنجم نشان داده شده است دارای خشونت وعاری از جزئیات لطیف است اما کم کم اشکال دارای حجم میشوند وجزئیات موردتوجه قرار میگیرند

مهمترین نقش برجسته‌های ساسانی، یکی درنقش رستم است وآن صحنه‌ای است



ستون تاج ساسانی (مداین)

که اهورامزدا حلقهٔ نورانی نشانه سلطنت‌را باردشیراعطا میکند شاه وخدا، هردوسواره نقش‌شده‌اندوسم اسبهای آنان دشمنانشان‌یعنی‌اهریمن واردوان پنجم را لگدکوب‌میکنند وهمچنین نقش برجسته‌ای دربیشاپوراست که درآن‌غلبه شاپور بروالریانوس امپراطور روم نشان‌داده شده است وسرنقش برجسته‌مدوری‌است که شامل چهار رده‌است وسنگ نقش کنده شده یا گود، ساخته‌شده است وفتوحات شاپور اول رانشان میدهد

هنرنقش برجسته ساسانی در زمـان بهرام اول باوج اعلا رسید صحنه اعطای منصب ازطرف این‌شاه دربیشاپورعالیترین‌اثر ساسانی‌وایرانی‌است از قرن چهارم‌میلادی این صنعت بعلت ضعف طراحی‌بزوال گرائید ازمطالعه نقوش‌ساسانی‌وهم‌چنین‌ازاطلاعات حاصله‌ازمتون نوشته‌ها میتوان خواص زیررا برای هنرهای تزیینی عهد ساسانی برشمرد

۱ ـ موضوع عمده نقش برجسته‌ها وحجاری وحتی نقاشیهای‌عهد ساسانی شاه و تشریفات درباری و گاه‌شاه دربرابرخدابوده است اعطای منصب ـ غلبه بردشمن‌ـموکب

شاهی ـ خاندان سلطنتی ـ ازموضوعات مهم حجاریهای ساسانی است ـ درموزائیك‌ها، بانوان درباری ورقاصه‌ها ومجالس ضیافت نیزطرح مشده است

۲ ـ نقوش برجسته ساسانی مشخصات نقوش هخامنشی را مانند آرامش وسکون ووقار حفظ کرده است ـ اماشبیه سازی ـ تجسم السنه ـ طرح دقیق ـ نزدیکی بطبیعت، مشخصاتی است که هنرساسانی را ممتاز مسماید ، شاید بتوان گفت که دلیل این امتیاز تأثیراتی است که از هنر رومی گرفته شده است

۳ ـ شاه مانند عهدباستان بزرگتر ازاطرافیان خود نقش میشده است

٤ ـ صف اشخاص جاهای خالی نقوش را پر کرده‌اند و افراد بطور دسته جمعی (گروهی) نشان داده شده‌اند

۵ ـ رعایت قرینه درترکیب و سایرسجایای خاص ایرانی درنقوش ساسانی همه‌جا بچشم میخورد

٦ ـ در موزائیك‌های ساسانی صورتها (بجز چندمورد) همه سه‌ربع نشان داده‌شده‌اند واین امر تکاملی است نسبت به‌سرحها در هنرهخامنشی ونقطه مقابل هنر توأم باخشونت اشکانی است

۷ ـ خاورشناسان، نقوش برجسته ساسانی را که‌درحقیقت ثبت وقایع تاریخی برروی سنك است ودر ایران از زمانی بس‌قدیم سابقه داشته‌است ، تقلیدی ازنقش برجسته‌های رومی میدانند وازآن‌جمله صحنه فتوحات شاپور اول را درنقش‌شاپور که درچهار رده است و به شیوهٔ نقش برجسته‌ترسیم‌شده است واعمال‌قهرمانی‌شاهنشاه ساسانی‌رانشان‌میدهد با نقش برجسته‌های «ستون امپراطورتراژان» یا(طریانوس)درروم مقایسه میکنند وسایراین نقاط ضعفی در حجاریهای ساسانی وخواص مسمی‌در نقوش رومی می‌یابند ازآنجمله‌مینویسند.

«نقوش ساسانی دارای وحدت وتـوالی نیست ـ درحالیکه نقوش رومی همواره در خدمت معماری و متناسب باآن و با ابعاد محدود است ـ دارای وحدت است و مانند فیلم صامتی‌توالی دارد وجریان وقایع را از ابتدا تا انتها نشان میدهد» وسرانجام نتیجه میگیرند که نقوش برجسته ساسانی تقلیدی است از حجاریهای رومی باید دانست که

ایرانیان قبل از آنکه امپراطوری روم بوجود آید در تخت جمشید نهایت علاقه خود را بدست وقایع تاریخی بوسیله نقر آنها برسنگ نشان داده‌اند و نقوش برجسته ساسانی چیزی بیست عبارت ادامه حجاریهای هخامنشی و اشکانی - تأثیراتی که هنر ساسانی از هنر رومی گرفته است منحصر است بجزئیات، ازقبیل شبیه‌سازی و پیروی از طبیعت و توجه بنقش بانوان و رقاصه‌ها و رامشگران که درعهد هخامنشی سابقه نداشته است

هنر تدفین اموات - بنظر میرسد که در عهد ساسانی مردگان را در برجهای خاموشان (که هنوزهم نظائر آنها در کرمان و یزد و حتی در جنوب تهران (کوه بی‌بی‌شهربانو) دیده میشود) می‌نهادند تا پس از ریزش گوشت، استخوانها را در دخمه‌ای بپیچند و در آرامگاههائی در کمر کوه دفن کنند

منسوجات - ایران سرراه چین و روم قرارداشته‌است و راه عظیم ابریشم از ایران میگذشته است، یعنی درحقیقت مرکز حمل ابریشم خام چین بروم ، ازیکطرف، و راه عبور منسوجات ابریشمی ساسانی و روم قدیم از طرف دیگر بوده است از نمونه‌های گرانبها و از اطلاعات حاصله از متون اسلامی میتوان دریافت که هنر منسوجات ابریشمی در عهد ساسانی بنهایت کمال و زیبائی رسیده است و هم‌چنین فرش نفیسی که بدست اعراب قطعه قطعه شد وازتوصیف این قالی حیرت‌آور که بانخهای زرین وسیمین بافته شده بوده است و بجواهرات مرصع بوده است میتوان دریافت که صنعت قالیبافی نیز دراین عهد درنهایت اعتلا بوده است

تزیین ظروف - ظروف نسبةً زیادی از بشقاب وجام وصحان و گلدان، ازعهدساسانی مانده است این ظروف که غالباسیمین و گاهی زرین است نهایت مهارت پیشه‌وران عهد ساسانی را درحکاکی نشان میدهد موضوعهای مهم تزیین این ظروف صحنه‌های شکار - رامشگران و کنیزکان - ضیافت - حیوانات افسانه‌ای و خیالی - شاه بر تخت سلطنت - اعطای منصب - گلها وپرندگان بوده است

۱ - در این حکاکیها پیروی بطبیعت‌چندان رعایت نگردیده است، زیرا نقوش وطراحی این ظروف بیشترجنبه تزیینی داشته است



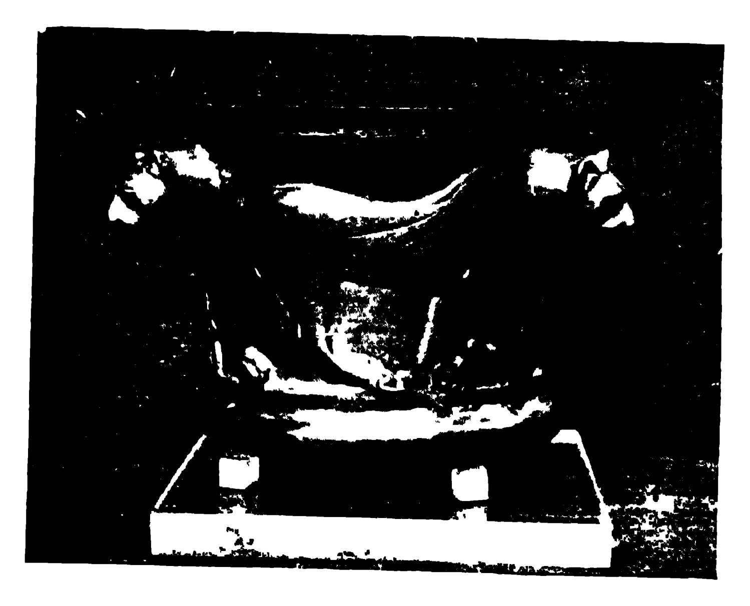
دوری سیمین مطلا (پادشاه ساسانی درحال شکار)

۲ - ترسیم حیوانات شکار در این ظروف، مانند شیر و غزال و گراز در نهایت مهارت و قدرت انجام شده است. بعضی از حیوانات با عضلات منقبض و کشیده، و برخی در سرعت فرار و گاهی در عین حمله بخوبی نقش شده‌اند - معلوم است که هنرمندان عهد ساسانی آگاهی و هنرمندی اجداد خود را نسبت بطرح احوال و حالات حیوانات بارث برده‌اند

۳ - یک موضوع جالب که روی ظروف نقره عهد ساسانی توجه را بخود میخواند داستان بهرام گور و سوار زن او «آزاده» است این داستان در حجاریهای ساسانی - در مهرها وسفالها و در گچ‌بریها و در دیگر آثار تکرار شده است وحتی بعد از ساسانیان نیز ادامه یافته است

خلاصه

شك نیست که هنر عظیم ساسانی گسترش زیادیافته و بر غرب وشرق تأثیرات بسیاری کرده است در معماری ساسانی چنانکه دیدیم ساختن طاقهای هلالی و گنبدها بدعت نوی بود. در معماری ایرانی وشاید حتی درمعماری عربی، ساسانیها مؤثرترین راه طاق زدن برمربع بنا راآموخته بودند وبپوشش فواصل وسیع با مواد سخت توفیق یافته بودند بعضی از اصول معماری ساسانی بود که راه را برای ترقی معماری گوتیك باز کرد، در گچ بریهای کلیساهای کهن فرانسه نقوش ساسانی بی اینکه معانی رمزی آنها دریافته گردد بوسیله حجاران و نقاشان تکرار گردیده است تاثیر هنرساسانی برهنرسرامیك وار جانب دیگر برهنر آسیای مرکزی غیر قابل انکار است اما وارث حقیقی هنروتمدن ساسانی تمدن و هنراسلامی است



ارکلاه دست جام زرین

(موزهٔ تهران)

د ح ب ا

ز و ه

ا ـ بهرام پنجم ـ ب ـ ح ـ شاپور اول ـ د ـ اردشیر اول ـ ه ـ خسرو اول ـ
و ـ خسرو دوم ـ ز ـ بلاش (یزدگرد دوم)



موزائیک‌های کاخ ساسانی



مورائمث های کاخ ساسانی



از آذربایجان جام، به شکل سر حیوان، از گل پخته

(موزهٔ تهران)

هیتی‌ها و فنیقی‌ها

از سوریه شمالی گرفته تا ارمنستان ، منطقهٔ وسیعی هست که در نتیجهٔ حفریات باستان شناسان آثار زیادی از قبیل نقش برجسته ، مجسمه و جواهرات سنگ های خاص بدست آمده است . بر برخی از این اشیاء یا نقش برجسته ها نوشته هائی دیده میشود که خواندن آنها هنوز هم میسر نگشته است . این آثار را بقوم هیتی که در انجیل ذکری از آن رفته‌است و گویا درطول هزار سال (۱۶۰۰ تا ۶۰۰ ق - م) امپراطوری بزرگی‌را تشکیل‌داده‌اند نسبت میدهند . هنر قوم هیتی شباهت تام بهنر آشوری دارد و از نفوذ هنر مصری تاحدودی بر کنار است . این آثار ، فاقد روح و ابتکار هستند و بزحمت درخور آنند که دراین مختصر شرح آیند .

از سواحل جزیره قبرس (۱) تاحوالی مرز سوریه ، فنیقی‌ها سکونت داشته‌اند . این قوم ضمن اینکه بر یونان سیادت واقعی داشتند بازرگانان بصیر و زبردستی‌هم بشمار میآمده‌اند .

بنابراین شناختن این قوم بمنزلهٔ مؤسس و ایجاد کنندهٔ مکتب‌های هنری آشور ، مصر ، یونان ، ایطالیا ، اروپای مرکزی وحتی گل (۲) شناسائی کاملا نادرستی است ، وحقیقت مطلب اینست که فنیقی‌ها جز تجارت هنر دیگری نداشته‌اند ، یعنی این‌طایفه‌فقط حامل‌کالاهای کشوری به کشور دیگر بوده‌اند . درطول صدسال حفریات پی‌درپی اثری که برعکس این‌نظریه‌دلالت کند بدست‌نیامده است وشاید برای باستان شناسان مسلم گشته است که فنیقی‌هادر سال هزار قبل از میلاد مسیح تقلید کنندهٔ متوسطی بیش‌نبوده‌اند . در

1 - Chypre یا قبرس جزیره‌ایست درمشرق دریای مدیترانه نزدیک به سوریه و فلسطین

2 - Gaule

عصر تحدد ، یعنی آنگاه که این ملت زیر سلطهٔ قوم سائت (۱) قرار گرفت علاوه بر اینکه هنر یونانی را تقلید مینمود از هنر مصری نیز نکاتی اخذ میکرد فقط میتوان فنیقی‌ها را در ساختن شیشه‌های رنگین و تراشیدن و برش فلزات صاحب شخصیت ومهارت دانست ولی با در نظر داشتن این نکته که بارهم در این قسمت فرم و موضوع آثار آنان مأخوذ از افکار بیگانگان بوده است، بدین جهت کارهای دستی فنیقی‌ها مطلقا در خور این پسند که



مجسمه زن فنیقی

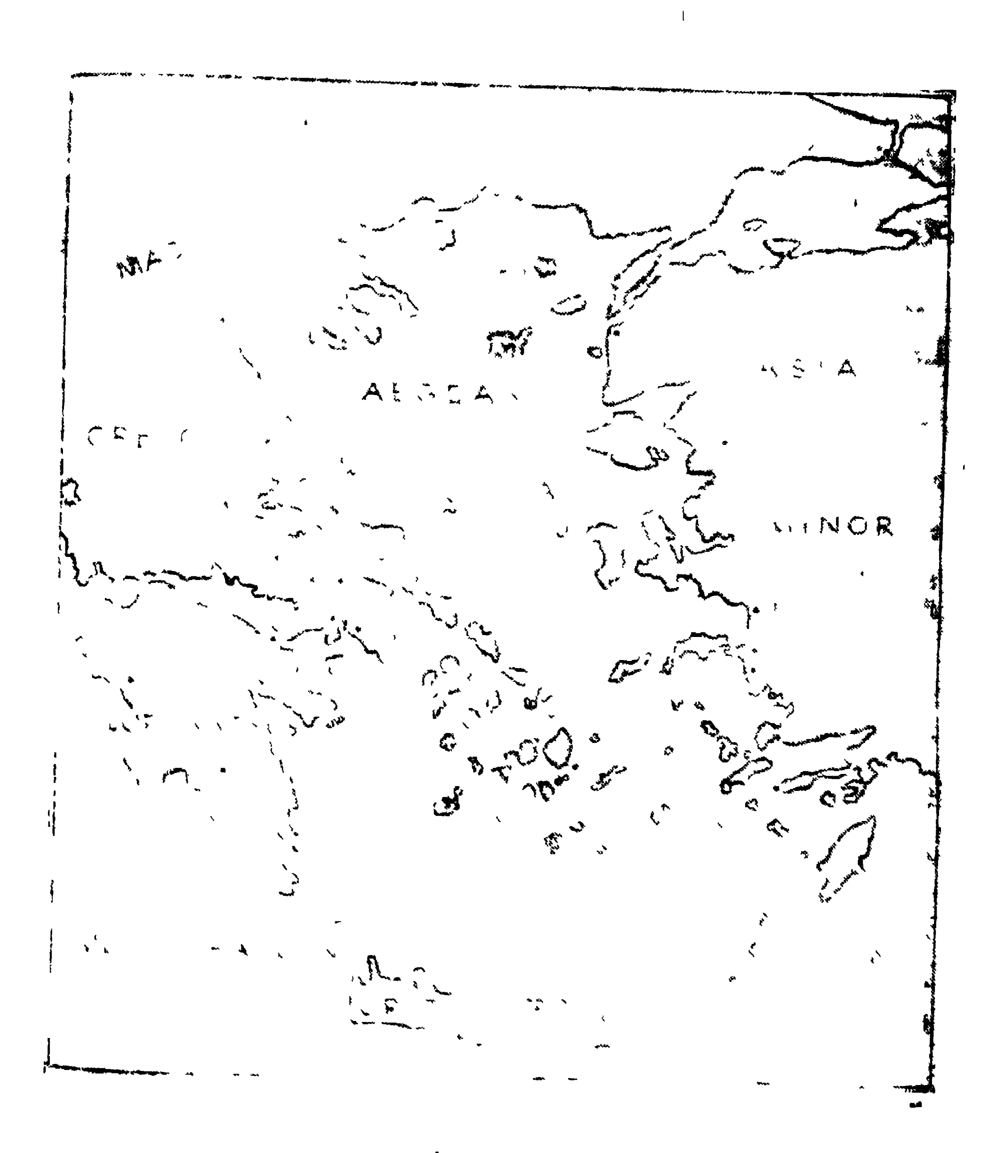
وارد قلمرو هنر گردند (در این زمینه ، توصیف توراة ، از بیت المقدس وقصر سلیمان که طرح اسیه را از آشوری‌ها داسته است شاهد معتبری میتواند باشد) مجسمهٔ معروف به «کروبس» (۲) شباهت تام به گاو بالدار آشوری دارد- اصلاً لفظ کروبین که معنای فرشته (۳) را میدهد یك واژهٔ آشوری است که از طریق زبان عبری بسایر زبانهای جدید وارد شده است

1- Saïte　　2 - Cherubın

۳ - کروبی در فارسی نیز بهمین معنا آمده و به احتمال قوی ریشه آن آشوری است

اسامی مشهور درادبیات غربی از خدایان یونانی
بادو اصطلاح یونانی و رومی وعنوان آنها

نمره	فارسی یونانی	فارسی رومی	رومی	یونانی	عنوان
۱	زئوس	ژوپیتر	Jupiter	Zeus	خدای خدایان
۲	هرا	ژونن	Junon	Héra	الهه ازدواج
۳	آفرودیت	ونوس	Vénus	Aphrodite	الهه زیبائی
٤	هرمس	مرکور	Mercure	Hermès	خدای جنگ
٥	هفستوس	وولکن	Vulcain	Héphaistos	خدای آتش و فلز
٦	آپولن	فبوس	Phébus	Apollon	خدای نوروهنرها
۷	آرس	مارس	Mars	Arés	پسر مشتری خدای جنگ
۸	آتنا ـ یا ـ پالاس	منرو	Minerve	Athéna / Pallas	دختر مشتری والهه اندیشه وهنرها وعلوم
۹	پوزئیدون	نپتون	Neptune	Poseidon	خدای دریا
۱۰	دمتر	سرس	Cérés	Dèméter	الهه کشاورزی
۱۱	آرتمیس	دیان	Diane	Artémis	الهه جنگل وشکار
۱۲	هادس	پلوتن	Pluton	Hadès	خدای جهنم ومرگ
۱۳	اروس	کوپیدن	Cupidon	Eros	خدای عشق
۱٤	هراکلس	هرکول	Hercule	Héraclés	نیمه خدای شجاعت وقوت
۱٥	آسکلپیوس	اسکولاپ	Esculape	Asclépios	پسر اپولون وخدای پزشکی
۱٦	دیونیزس یا باکوس	لیبر	Liber	Dionysos / Bacchus	خدای شراب
۱۷	کرنوس	ساتورن	Saturne	Cronos	خدای فراوانی زراعت
۱۸	رآ	سیبل	Cybèle	Rhèa	دختر آسمان والهه زمین و حیوانات و نیروهای طبیعت
۱۹	پرسفون یا کره	پروزرپین	Proserpine	Persèphone / Coré	ملکه جهنم



نقشه یونان و کرت

سواحل مجمع‌الجزایر «اژه» (۱) مقر تمدنی بسیار قدیمی است که «هومر» در «۸۰۰ سال قبل از میلاد مسیح» خاطرهٔ آن را تجدید کرده است و می‌شاید که در این روزگاران سر این خاطرهٔ درخشان بار دیگر تذکار گردد

دریانوردان دلاور و جسور این جزایر از نخستین افرادی هستند که به یافتن مس‌ها توفیق یافته‌اند، جزیرهٔ **قبرس** اولین ناحیه‌ایست که مس در آن پیدا شد، و مهمترین منطقه‌ای است که از نظر داشتن معادن مس بی‌نیاز بود، و نخستین کشوری است که نامی بر این فلز نهاد (۲) فرم و موضوع آثار دستی ساکنان این جزایر که تاکنون از سواحل آسیائی و یونان شمالی بدست آمده است تمدن آشور را بخاطر میآورند، تنها تفاوتی که این آثار با صنایع مصری و آشوری دارند عریان بودن مجسمه‌های ربة‌النوعهاست که از مرمر سفید و بوجهی خشن ساخته شده‌اند، این امتیاز در گلدانهای سفالین هم که اغلب شکل بدن آدمی را نشان میدهند مشاهده میگردد

در سال ۱۸۷۰ میلادی یکنفر آلمانی موسوم به **هانری شلیمن** (۳) که ثروت هنگفتی در امریکا برای خود فراهم آورده بود کاوشهای عمیق و وسیعی را در منطقه «حصارلیك» (٤) در تنگهٔ داردانل (محل معروف شهر افسانه تروا) (٥) شروع کرد نتیجهٔ حفریات، پیدا شدن شش دهکدهٔ کوچك، در طبقات مختلف زمین میباشد

در ادنی طبقهٔ این حفریات، قصبه‌ایست که اشیاء مسی و ابزار سنگی از آن بدست آمده است از چهار قصبهٔ فوقانی آلات مفرغی وظروفی که عاری از ترئین هستند ولی با نقش هائی زینت یافته‌اند کشف شده‌است از دهکدهٔ ششمی (٦) مقداری ظروف شکستهٔ

1- Egée

2 - نام اصلی مس Kupros بوده وچون در جزیرهٔ قبرس بدست آمده است به Cuivre مبدل شده است

3 - Henri Schliemann کاشف عالیقدری است که علم باستان شناسی جداً مدیون اکتشافات اوست این دانشمند متمکن، با اقدامات سودمند خود شش قرن افتخار آمیز تاریخ هنری یونان افزود.

4 - Hissarlik

5 - Troie

٦ ـ این شهر همان تروای پریام Priam است که بعدها توسط آکه ان Achéens که به آگاممنون Agamemnon سلطان میسن Mycene خراج میداد ویران گردید

نقاشی شده بدست آمده که بی‌شباهت به آثار کشف شده از منطقهٔ «میسن» نمی‌باشد

درمیان آثار کشف شده‌توسط **هانری شلیمن از «تروا»** ، گنجینه‌ای‌است مملو از ظرفها والات زینتی مختلف‌الشکل گلدانهائی دراین میان دیده میشود که از خاک قرمز ساخته شده وفرم بدن آدمی را دارند ـ اشیاء زرین ـ قپانهای دستی مدرج شده(درحقیقت این‌قپانها معرف برداشتن گامهای نخستین بشر بسوی برقراری‌آئین کمابیش میباشد) وهمچنین مجسمه‌ای بسیار زیبا و کوچك وعریان زنی‌ازسرب، از جمله‌آثاری است که‌در این گنجینه مشاهده میشود

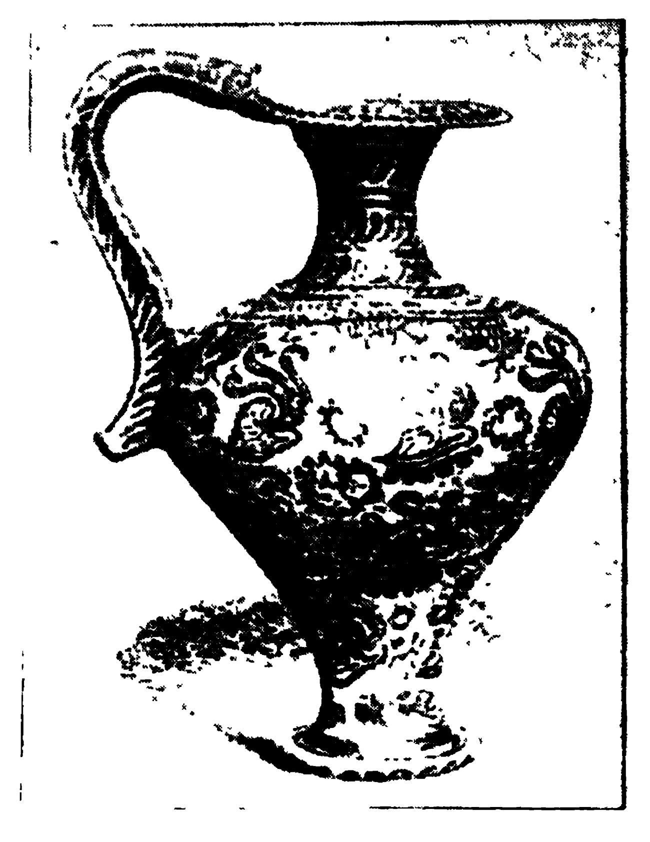
باگفته بایدنهاد که این‌آثار در برابر اکتشافات بعدی «هانری شلیمن» که در طول ۱٤سال از ۱۸۷۰ تا ۱۸۸٤ در نواحی **میسن‌وتی‌رنت (۱)** بعمل‌آورد بسیار ناچیز محسوب میگردند

این دوشهر. که شهرت خود را مدیون**هومر** شاعرنامدار یونانی هستند ، حافظ و نگاهدارندهٔ تمدن وسیع و گرانبهای‌باستانی میباشند هانرشلیمن ، دراین‌دوشهر بقایای یك تمدن گسترش یافته ویك ذوق‌هنری‌بدیع‌را پیدا کرده است که مطلقا باذوق وسلیقهٔ خلق آشور ومصر ارتباط ندارد

در «میسن» قبرهائی یافته که دارای گنبدهائی ازسنگ میباشند در زیر میدان عمومی‌شهرقدیم، دخمه‌ها واشیائی یافته است که دلالت برعنای‌مردم این سامان میکند چند اسکلت انسانی بدست‌آورده‌است که پوشش ونقابی از طلاداشته‌اند ظروفی‌زرین و سیمین ، وجواهری‌خوش‌کار وظریف، ودشنه‌هائی مفرقی که برآنها صحنه‌هائی ازشکارگاه بوسیلهٔ طلاونقره‌رسم‌شده وهمچنین‌یك‌انگشترطلا که روی‌آن‌یك‌صحنه مذهبی حك گشته کشف کرده است

در **تی‌رنت** قصری یافته است که مزین به نقاشیهای بزرك دیواری است ـ دراین میان نقشی موجود است که یك بندباز یایك شکارچی ماهررا در حال جهیدن برپشت یك گاو بر فراری نشان میدهد در«میسن»هم‌مانند«تی‌رنت» ، هانری‌شلیمن ظروفی‌سفالین

Tırynthe - 1



ظرفی از «میسن» (موزه پاریس)

ساخته است که بشیوهٔ خاصی نقاشی شده است. موضوعهای اغلب نقاشی‌ها را گیاهان، برگها، حیوانات دریائی، جزرها وغیره تشکیل داده‌اند   در حقیقت موضوعهای عمده، ازطبیعت آلی گرفته شده وبنابراین مطلقاً به آثار مربوط به کلده ومصر وهمچنین اروپای مرکزی وغربی که تزیینات هندسی دارند شباهتی ندارد   حتی میتوان گفت سکه‌های بدست آمده کم یا بیش مهرهای استوانه‌ای کلده‌ای را بخاطر میآورند ولی اصلاً شباهتی به ساخته‌های مصری ندارند

در ۱۸۸٦ آقای **تسونتاس** (۱) دانشمند یونانی، مقبرهٔ عظیمی را در **وافیو** (۲) نزدیك **اسپارت** کشف کرد   از این آرامگاه، اضافه بر سنگهای حکاکی شده واشیاء

Tsountas – 1

Vaphio – 2



ساقی فرسك از کنوس (موزهٔ کانادا)

دیگر، دوجام بسیار زیبای زرین که صحنه‌ای از اسیر کردن گاوهای وحشی بر آن حك شده است بدست آمد ترسیم این صحنه بحدی باروح و زیبا بعمل آمده است که با بهترین آثار حکاکی آشوری (در زمینهٔ نقش حیوانات) برابری میکند، ومیتوان ادعا کرد که این دوجام، سزاوار شهرتی هستند که در جهان پیدا کرده‌اند

درسال ۱۹۰۰، آقای **آرتور اوانس**(۱) در **کنوس**(۲) واقع درجزیره (کرت) یك قصر قدیمی که افسانهٔ باستانی شاه **مینوس** (۳)و **لابیرنت** (٤) معروف اورا بخاطر

Cnosse- 2 Arthur Evans–1
Labyrinthe - 4 Minos - 3

آقای آرتور اوانس معتقد است «مفهوم این لفظ از (کاخ تبر) اخذ گشته و اصل واژه از لابریس Labrys که بمعنای تبر میباشد مشتق شده است» توضیح آنکه چون بنا برسمی مذهبی بر سر تا سر دیوارهای قصر کنوس یا کنوسوس نقش تبرهائی دو تیغه رسم کرده‌اند به کاخ تبر شهرت یافته است، این کاخ تقریبا مانند راهروهای قصور آشوریان پیچ درپیچ ساخته شده است و بهمین جهت شخص ناآشنا مطلقا قادر بخارج شدن از آن نبوده است علیهذا هر محلی که آدمی را دچار گمگشتگی و بلاتکلیفی کند لابیرنت نامیده میشود

یاآورد کشف کرد این کاخ، از نقش برجسته‌هائی گچی و نقاشیهائی بسیار متنوع تزیین شده است مخصوصاً یک فرسک بطول ۵۶ متر در دو ردیف موجود است که پانصد نفر از اشخاص مختلف در آن نقش گشته‌اند، سنگها برنگ آبی و درختان برنگ سرخ رنگ آمیزی شده‌اند نقاشی‌های این بنا از نظر تنوع موضوع، و آزادی در سبک، کاملا شگفت انگیز هستند در برابر پیکرهائی که اندازهٔ طبیعی دارند، صحنه‌های کوچکی‌هم موجود میباشد که جمعیت انبوهی در آنها دیده میشود میان این آثار، نیمرخ زنی هست که با حالتی کاملا مجدد نقش شده‌است، بیننده



یک دختر کرتی (فرسک از کنوس) موزهٔ کاندیا

میل میکند آنرا بقرن شانزدهم نسبت بدهد، در صورتیکه مربوط به‌اعصار قبل از میلاد مسیح است علاوه بر اینها، صحنه هائی از شکار حیوانات، دورنماها، و مناظری از یک شهر دیده میشود که از نظر تاریخ هنر های مصور، آثاری مهم و بسیار گرانبها محسوب میشوند

دوقصر دیگر نظیر کاخ **کنوس** در «**فاستوس**»(۱) (ناحیهٔ دیگری‌ازجزیره کرت) توسط آقای «هالبر» (۲) دانشمند ایتالیائی کشف‌شده است ، دراین‌کاخ‌ها ، علاوه‌بر نقاشی های دیواری ، نقش برجسته‌هائی که‌جنبش وحرکت دسته جمعی یکعده روحانی‌و گروه دیوگران را بنحو احسن نشان میدهند موجود میباشد

بطور کلی باستان شناسان برای مناطق یادشده ، سه دورهٔ مشخص ، قائل هستند

۱ ـ **دورهٔ اژه‌ئیان**(۳) (یاعصر الهه‌های مرمرین ، از ۳۰۰۰ تا ۲۰۰۰ سال‌ق ـ م)

۲ـ**دورهٔ مینوئیان** (٤) (یا، مینوس(٥)) که جزیره کرت منشاءِ آن است ، در این‌دوره چون کرت‌کانون‌مهم هنری محسوب میگشته‌است آن‌را عصر کرتیان(٦) نیز نام نهاده‌اند (۲۰۰۰ تا ۱۵۰۰ ق ـ م) سبك آثار هنری این دوره بسوی واقع جوئی‌وظرافت وزیبائی متمایل‌است هنرهای دستی وصنایع فلزی‌آنان بااینکه تحت نفوذ هنرمصریان وبابلیان بوده است ولی هر گزتقلیدی‌بنظر نمی‌آیند بقول ژان‌دترن (۷) درقصور کرت راحتی وبهداشت بیش از زیبائی منظور گشته ودر زندگی آنان ذوق تجمل وظرائف و لطائف‌وتمایل بزندگانی مرفه‌کاملا هویداست

۳ـ **دورهٔ میسه‌نیان**(۸) (۱۵۰۰تا۱۰۰۰ق ـ م) که توسط هاینریش‌شلیمن‌شناخته شد این‌دوره ازبعضی‌جهات‌پایان‌عصرمینوئیان‌را که‌بداشتن‌خط شهرت دارند (۹) بخاطر میآورد ، واز نظرسفال سازی و نقاشی های بدیع ، دورهٔ خاص ومشخصی‌را نشان میدهد

این اعصار درخشان باستانی چشمهٔ فیاضی را تشکیل داده‌اند که اشعار هومر از آن منبع‌لایزال سیراب گشته است

Phaestos – 1 Halbherr – 2

Egeénne - 3 Minoenne - 3

Minos – 5 Cretoise – 6

J Desterns – 7

Mycénienne - 8

۹ ـ سبك نبشته‌هائی که از این قوم بدست آمده است موید این‌شهرت می‌باشد

از این پس ، درحوالی قرن ۱۱۰۰ **دوریها (۱)** برمسندسان فایق میآیند و یونانرا دروحشی گریهای بی‌نظیرخود غوطه‌ور میسازند . اکثرصنعتگران جلای وطن می کنند بهجزایر کیوس‌قبرس و(۲) وسواحل‌سوریه‌وآسیای‌صغیرپناه‌میبرندوبدین‌وسیله سمی از تمدن‌شکوفان خودرا ازدستبرد دوریها در امان میدارند . پس‌از گذشت‌سالیان دراز ، اولاد واعقاب‌وواریان‌مهاجران دوباره بهیونان که درحال توحش میزیست‌مراجعت میکنند وبایك‌جرقه ازنبوغی که از نیاکانشان به ارث برده‌اند زادگاه اجداد خود را دوباره منور میسازند

مطابق اکتشافات **شلیمن** در **میسن** و **تیرنت** و یونان وآسیای صغیر وایتالیا ، دیوارهای‌سنگی عظیمی دیده شده‌است که بلندی آنها به شش یاهفت مترمیرسد وبشکل کثیرالاضلاع میباشند . افسانه‌میگوید این‌سنگها ، دیوارخانه‌های **سیکلوپ ها (۳)** بوده است . درمیسن برسردراین‌خانه‌هامجسمه‌دوشیرماده که برفراز دوستون قرار گرفته واطراف مدخل را نگاهبانی میکنند دیده میشود . بنائی که درخورامعان نظراست اینستکه این دیوارهای‌سنگی شباهتی به **دلمن‌های** اروپای‌غربی ندارند ، ولی انوصعت اجتماعی نظر آن اعصار را خاطرمیآورند . شك‌نیست ، برخلاف قول افسانه ، این سنگهای عظیم که امروز بدیوارخانهٔ غولان نسبت داده میشود مانند دلمن‌ها و اهرام ، زیرسلطهٔ‌خدایگانی جبار ومقتدر از ورسنگها دور بدوش انسانها حمل‌شده ودراین اماکن برپا گشته‌اند

در «میسن» پرستشگاه نمی‌بینیم ، وبهمین‌جهت می‌پندارم که قصور پادشاهان هم مقر خدایان آسمانی بوده وهم جایگاه خدایان زمینی . دراین ابنیه ، چوب بیش‌از سنگ بکار رفته است . ستونها مانندپایه‌های میز ، از بالا به پائین‌باریك میشوند . این ستونها ازسنگ ساخته‌شده‌اند (مانند ستونهائی که مجسمه شیرماده روی آن است) . ازنظرفرم ستون ونوع حجاری مخصوص خود میسنی‌ها و مینوئی‌ها میباشند . برستونهاهم اشکال

Chios – 2   Doriens - 1

۳ - یونانیها بنابروایاتی آسیس این دیوارها را بهغولهای افسانه‌ای موسوم به **Cyclope** نسبت میدهند



شیر میسه نی

ویژه‌ای دارند که با اندک دقت میتوان آنها را به دو نوع معماری تقسیم کرد

۱ ـ نوع **دوریک** (۱)

۲ ـ نوع **اونیك** (۲) این فرمها که در عهد میسنی‌ها جنبهٔ آزمایشی داشته‌اند بعدها نقش درخشانی را در معماری یونان بازی کرده‌اند

درمیان آثار هنری این اقوام مجسمه‌های بزرگی که از روی طبیعت ساخته باشند کمتر

Ionique – 2 dorique – 1

دیده میشود ، اغلب آثارشان در زمینه نقش برجسته‌هائی از مرمر سفید وسنگ آهکی وفلز و مجسمه‌های کوچک سفالین ونیز حجمی وعاج ومرصع وآثار فلزی منقور میباشد

بعید است اگر بگوئیم هنر یونان درهزارسال پیش ازمیلاد مسیح توانسته است آرمان زیبائی را جامهٔ حقیقت بپوشاند سخنی گزاف و اغراق آمیز گفته‌ایم حتی آثار بسیار شایستهٔ تحسینی مانند جامهای وافیو ، (که بطرز عالی درقصر کنوس ساخته‌شده است) ومجسمه‌هائی که انسان را با کمرهای باریک مانند زنبور وساق‌پاهای کشیده نمودار میسازند هنوز دوراز آن هستند که بحق درخورعنوان شاهکار هنری باشند با این عنوان بجرات گفت اگر هنر آشوری مبین قدرت است ، هنر مینوئی‌ها تشریح کنندهٔ زندگی است دراین دوسبک ابدا ازطراوت سردآثار هنری مصر اثری مشاهده نمیشود چه بسااتفاق افتاده که ظروفی مربوط به‌مینوئی‌ها درمصر وبالعکس آثاری متعلق به مصریها در این نواحی دیده شده است این امر نشانهٔ وجود روابط تجارتی میان این اقوام میباشد ، وحتی نشان میدهد که برخی ازدقایق تزیینی را نیز ازیکدیگر آموخته‌اند لیکن باتمام اینها آشکارا می‌بینیم که این‌دوقوم درفرم کلی هنر ، هرگز مطیع یکدیگر نبوده‌اند

برخی از باستان شناسان بدلیل حس وحرکتی که در تصاویر حیوانات متعلق به‌مینوئی‌ها دیده میشود وشباهت آشکاری که باآثار عصر «شکارچیان گورن» دارد ، سعی کرده‌اند این دوتمدن را از بعضی جهات مربوط بهم‌سازند ، یعنی یک پیوستگی تاریخی ایجاد کنند آیا درست است اگر بگوئیم هنرشکارچیان گورن کوهی که در ظاهر از شصت قرن قبل از هنر کنوس و مینس از میان رفته است دربعضی از نواحی اروپا که هنوز حفریاتی در آنها بعمل‌نیامده است ادامه داشته وسرانجام بایکی ازیورش‌های متعدد قبایل شمالی وارد یونان گشته و از اروپای‌هنر کرت‌سوی مدیترانه انتقال یافته‌است؟

آینده بدین پرسش پاسخ خواهدداد

هنر یونان قبل از فیدیاس[1]

در چند جزیره از مجمع الجزایر یونان

مانند **پاروس** (۲) و **آتیك** (۳) کوههائی از سنگ مرمر موجود است سلسله جبال **پانتلیك** (٤) و **هیمت** (٥) که درجزیره **آتیك** واقع است از این نوع سنگ تشکیل یافته است، و بهمین جهت بسته اکثر مردم این نواحی سازنده اشیاء و آثار مرمری میباشد یونانیان بسبب دسترسی بهاین مادهٔ سخت (٦) مانند سایر ملل بویژه مصریها معمار بوده‌اند. امتیاز دیگر این قوم، رها بودن از بندموهومات واستبداد حاکمان میباشد. یونانیان از نخستین عصری که تاریخ از آن نام برده است تفاوت شخصیت نمایانی باسایر ملل داشته‌اند. یونانیان مردمانی آزادمنش بوده‌اند. یونانیان دوستدار تنوع، وتشنهٔ تعالی وپیشرفت بوده‌اند. یونانیان هرگز در بند و زنجیر سنت‌های ظالمانه بدحسن‌ابدی تن درنداده‌اند. حتی مذهب‌هم نتوانست بدآزادی‌خواهی این ملت تخطی کند. در هیچ نقطه ازمشرق زمین نظیرنداشته است که نبوغ واستعداد ملی اینچنین سریع بروز کند. یونانیان عادت کرده بودند عناصرانسانی را بطور کلی باطرانسانی بنگرند، ودربارهٔ آنها همانند یك کردار خردمندانه بیاندیشند. همین خوی پاك است که آنان را بسوی حکمت معقول هدایت کرده است. یونانیان بمرور، عشق آزادی و مهر بهزیبائی را بدین حکمت عقلائی افزودند، و آنرا همچون دردانه‌ای پربهانه انباشت

---

1 – Phidias بزرگترین حجار یونان قدیم است که در حوالی سال ۵۰۰ ق – م در آتن بدنیا آمد ودر ٤٣١ بدرود زندگی گفت.

Paros – 2 Attique – 3

Pentelique - 4 Hymette – 5

٦ – سنگ مرمر اندکی نرم تر ازسنگ خارا (Granit) و کمی سخت‌تر ازسنگ رخام یا Albâtre است ولی برای بیننده، چشم‌نوازو برای دست کارگر مطلوب میباشد

اهدا کردند - یونانیان بوجهی شگفت انگیز، سریعاً بسوی کمال پیش رفتند، شاید بیش از دو قرن از آغاز ایجاد آثار مرمرین واوج آن سپری نشد. درشگفت میشوید اگر بگوئیم یونانیان آسیائی و «اپونس» که واریان میسه‌ی‌ها بوده‌اند و تحت تأثیر هنر مصر وآشور قرارداشته‌اند مطلقا سهمی در پیشرفت هنر یونان اصلی نداشته‌اند البته داوری‌بادرستی خواهدبود اگر اظهار کنیم که آن‌اقوام‌حتی‌درتربیت‌یونانیان‌بی‌تأثیر بوده‌اند این‌امری است مسلم، که یونانیان مقلدان زبردستی بشمار میآمدند، وذوق خاصی برای تربیت یافتن داشته‌اند، لیکن تردیدهم نیست که هنر آنان بمقام رفیعی نایل آمده که بمراتب والاتر وبرتر ازمآخذ شرقی آن میباشد

یکی از قدیمی‌ترین مجسمه‌های مرمری یونان که توسط آقای **هومول** (۱) از **دلوس** (۲) بدست‌آمده‌مجسمهٔ «ارتمیس» (۳) میباشد - این مجسمه بهیك‌ستون یا تنهٔ یك درخت شبیه است که حجار فقطمحل سر، موها، بازوان و کمررا مشخص کرده است، این اثرازآثار هنری‌مصری(عصراهرام) یعنی آن صورتهائی که ازچوب تراشیده‌شده‌اند ابتدائی‌ترنظرمیآید

سی‌یا چهل سال بعد، از **ساموس** (٤) نمونهٔ دیگری بدست‌آمده که اکنون در موزهٔ «لوور» است، این‌مجسمه پیکر **هرا** (٥) همسرژوپیتر را نشان میدهد بحسن هنری که دراین مجسمه جلب نظرمیکند، شال نازکی است که زینة النوع بخودپیچیده است، حرکت این‌پارچه، وچین‌هائی که بدان داده شده است انعکاس طبیعت و احساس نظم وآغازآزادی را درهنر بدیده‌تلقین‌میکند در اواسط قرن ششم میلادی در میله(٦) (واقع‌درآسیای‌صغیر)مجسمهٔ نشستهٔ «سلطان‌شارس»(۷) را کشف کرده‌اند که‌هم‌اکنون در

Delos – 2 | Homolle 1

۳ ـ مطابق افسانه‌های باستانی یونان Artemis دختر ژوپیتر Jupiter (خدای خدایان) والههٔ‌شکارمیباشد

Hera – 5 | Samos - 4

Chares - 7 | Millet - 6

درموزهٔ بریتانیاست ، این اثر نمونهٔ خالی از هنر یونان آسیائی و هنر ایونی میباشد





۷ هرا هنر یونانی (موزهٔ لوور)

اندام مجسمه فربه و کوتاه است ولی خطوط بدن از زیر جامه بخوبی نمایان است ،قالب گیری مجسمه مهارت سازندهٔ آنرا میرساند و با اینکه سنگینی آثار شرقی را دارد لطافت وظرافت از آن احساس میگردد

* * *

نویسندگان یونان باآثار خود، مارا باافراد یك خانوادهٔ حجار آشنا میسازند که در سنهٔ ۵۵۰ پیش ازمیلاد مسیح در جزیره کیوس زندگی میکردند یکی از شخصیت‌های این خانواده **ارکرموس** (۱)میباشد که باساختن مجسمهٔ **الهه بالدار** یا **نیکه**(۲) انقلابی در

Nike - 2 Archermos 1

هنر مجسمه‌سازی ایجاد کرده است. این اثر در جزیرهٔ «داوس» پیدا شده و واقعاً نمونهٔ حال و یک مجسمه‌ای در زمینهٔ هنر حجاری میباشد. اگر فرم مجسمه‌های مصری را با ساق‌پاهای بهم‌چسبیده (که گوئی در غلافی مقید هستند) بنظر بیاورید، و اگر در خاطرتان باشد که آشوریان اصلا از ساختن مجسمه زن احتراز میکرده‌اند، آنوقت درمی‌یابید که پس‌از ۱۵۰ سال از شروع کار حجاری در یونان، ساختن مجسمهٔ زنی که درحال دویدن است و یک ساق پای برهنهٔ او بخوبی نمایان میباشد، و تبسم لغزنده‌ای بر گوشهٔ لب دارد



نمونه‌ای از داوس (موزهٔ آتن)

بادهان خشك و گونه‌های برجسته، واقعاً تا آن زمان بی‌سابقه بوده وحقیقةً یك كار بدیع وبوطهوری‌میباشد رب‌النوع‌های‌مصری، یا كلدانی، یا آشوری بمدرت تسمی انسانی برلب دارند، آنها خشمگین‌اند یا بی‌اعتنا درصورتی که هنر، فقط تقلیدی از پیکرهاست یعنی هنر از تقلید صرف رضایت‌حاصل نمیکند، هنرمیکوشد تااندکی از احساسات درونی را منعکس سازد، بنابراین **الهه بالدار** یا (**نیکه**) **آرکرموس** اعلام کنندهٔ آئین نوی درقلمرو هنر نومیباشد



مجسمه آپولن (موزهٔ متروپولیتن نیویورك)

شیوهٔ حجاری «کموسی» در آتن، خواهان بسیاری یافت و گروهی از آن تقلید کردند درسال ۱۸۸٦ دریکی از مرتفع‌ترین نقاط یونان که درسنهٔ ٤۸۰ درتصرف ایرانیان بوده است مجسمه‌هائی کشف کرده‌اند که عریان هستند و چنان بنظرمی‌آیند که به‌قصد دلبری تبسمی بمکس برلب دارند، گرچه درلباس فراخ وبلندشان خشك وجدیت جلوه‌می کند، لیکن بحدی جاندار حجاری وزیبا آمده‌اند (۱) گفته‌اند که آدمی از دیدارشان خسته نمیشود

درجزیره **کرت** مجسمه‌ای از یك‌مرد عریان یافته‌اند که بپا ایستاده و دستهای خود را بدن چسبانده است این اثر مربوط به ششصد سال پیش از میلاد مسیح میباشد ودر ابتدا نیز نظایر آن بسیار دیده‌شده است وبطورغالب این مجسمین پیکری است که از **آپولن** (۲) رب النوع موسیقی ومراتع، ویلان پرورمند ساخته‌اند

---

۱ - یونانیان حجاری‌های خود را برنگ‌هائی پردوام می‌اندودند تا بقای اثر را یاری کند

Appollon - 2

آثار این ادوار را نباید عاری از نقص پنداشت ، مهمترین عیب آنها محدود ومقید بودن درحصار موضوع‌های رسمی یا تشریفاتی میباشد اما اندکی دورتر می‌بینیم که بسرعت بسوی کمال پیش رفته‌اند ـ یعنی‌از نقش‌های سیاه رنك ویااحتمالا قرمزرنگی که برظروف کشیده‌اند احساس‌می‌کنیم که دررفع معایب هنرخویشتن توفیق یافته‌اند

حوادث بزرك تاریخی بین‌سالهای ۴۹۰ تا ۴۷۹ قبل ازمیلاد ، مجددا استعداد و نبوغ یونانیان راتحریك کرد (۱) ملت‌یونان ازاین‌جوربربری‌ها فتحی نصیبشان‌نگشت لیکن ویرانه‌هائی برایشان بجا ماند که توانستند نبوغ خود را دراحیای این خرابیها دوباره بمنصهٔ ظهور برسانند اغلب‌معابد یونان وتمام معابدآتن توسط ایرانیان‌ویران گشته بود وچاره جزاین نبود که این‌ویرانیها دوباره‌آباد گردد ـ باید دانست درهمین آبادانی مجدد است که نطفهٔ مکتب‌هنر کلاسیك یونان منعقد گشته است در خلال سالهای ۴۸۰ و۴۷۰ به‌آثاری برمیخوریم که‌نوید دهندهٔ‌آزادی‌کامل نبوغ یونانی میباشد مهمترین‌این‌آثار «جنگجوی مجروح» است که در حدخود شاهکاری محسوب میگردد در سال ها ۱۸۷۴ تا ۱۸۸۰ دراثر کاوشهای یك هیئت آلمانی ، نماهای معبد « زئوس»



جنگجوی مجروح

۱ ـ غرض جنگهای سالامین Salamine ومیکال Mycale وایران میباشد

(متعلق به ۶۰ ق ـ م) در المپی(۱) از خاک بیرون آمد. این بناها و بناهای دیگری را که توسط هیئت فرانسوی کشف شده میتوان از نظر سادگی و استحکام و اندکی هم خشونت با تراژدی های «اشیل» (۲) که مقارن همان دوران میباشد مقایسه کرد. بطور کلی باید گفت هنر معماری و پیکرسازی یونان بستگی تام به ابتکار و قدرت ترکیب دارد. مصری‌ها و آشوری‌ها تصاویر را مجتمع و کنار یکدیگر رسم میکردند ولی هرگز در این اندیشه نبوده‌اند که تعادل و توازنی میان تصویر مرکزی و اشکال جنبی ایجاد کنند، درحالیکه یونانیان از قرن پنجم (ق ـ م) بدین کار دست زدند، یعنی ضمن اینکه فرمی جهت کار خود معین کردند آزادی هنرمند را نیز از یاد نبردند، بدین سبب، مهمترین نکته در آثار یونانیان آن عصر، استفاده از یک قرینه سازی ماهرانه است که آزادی هنرمند بحداعلی در آن ملحوظ گشته است.

پوزانیاس (۳) که شناسنده و تشریح کنندهٔ بناهای معبد المپی میباشد میگوید نخستین بنا را **پائه او نیوس** (۴) و دومین بنا را **آلکامن** (۵) (که شاگرد و یا احتمالا رقیب **فیدیاس** بوده است) ساخته‌اند. ـ باید توجه کرد که یونانیان هم مانند مصریان مقید بوده‌اند انسانی را عاری از حرکت ولی واقعا مجسم کنند ـ اولین **مجسمه‌سازی** که از این قید، بطرز هنرمندانه رها شد **میرون** (۶) میباشد که با ساختن مجسمهٔ **دیسک پران** راه نوی در برابر آیندگان گشود. **میرون و پولیکلت** (۷) و **فیدیاس** سه تن از نوابغ قرن پنجم (ق ـ م) میباشند که یک گروه سه نفری (یا گروه مثلث) را تشکیل داده بودند ویژگیهای آثار **پولیکلت** را می‌باید چنین نوشت: سنگینی بدن **مجسمه همواره** روی یک پاست (این خود ابتکاری است که قرن پنجم (ق ـ م) بدان مفتخر است) ایده‌آل یا کمال

---

1 - olympie مقر خدایان افسانه‌ای یونان بوده‌است

2 - eschyle
3 - Pausanias
4 - Paeonios
5 - Alcamène
6 - Myron
7 - Polyclète

[illegible] زنان خود را که عبارت از [illegible] (۱)



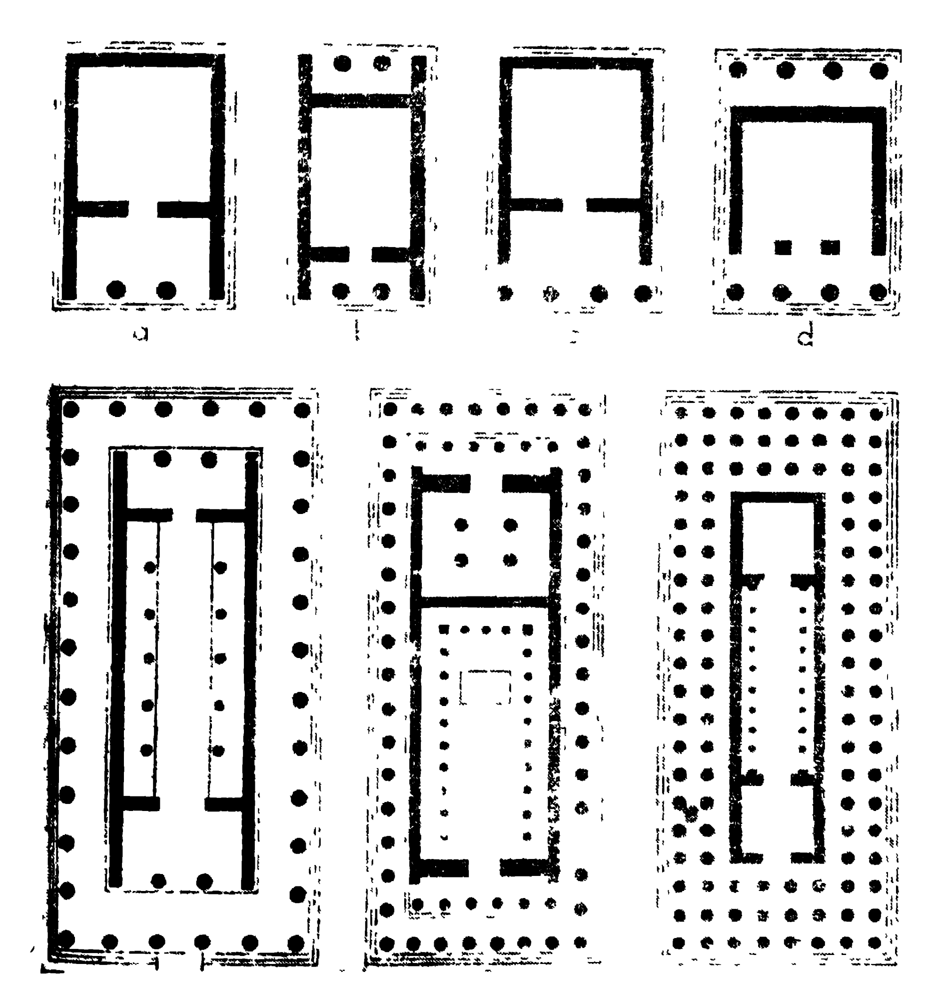
دسک پران (کپی قدیمی از روی اثر میرون) (موزهٔ واتیکان)

شاید بپرسند اگر فیدیاس با میرون و پولیکلت هم‌عصر بوده است، چرا پس از آنان به شرح احوال و آثارش پرداخته‌ام؟ می‌باید در پاسخ بگوئیم میرون و پولیکلت

۱ — باید دانست که زنان یونانی در جنگهای میهنی شرکت میکردند و حتی معروف است که گروهی از این زنان جنگجو، با مردان ایرانی مصاف داده‌اند

پیش از فیدیاس به‌سبت‌های قدیمی بستگی داشته‌اند واز این گذشته آثارشان چندان باروح وبرهیجان نیست ، در صورتی که فیدیاس ، در عین حرمت به آئین قدیم ، مانند را فائل کاملترین هنرمند دوران تجدد بوده است

اصولا نقش بدایع عمارتست از فراهم‌آوردن موجباتی جهت وصول به تمایلاتی جدید وایجاد فرمی‌کامل وقطعی برای آثار هنری زمان خود



طرح معابد یونانی = a ــ طرح معابد آتنی در دلف ــ b ــ معبد آرتمیس c ــ طرح معابد سلینوس ــ d ــ معبد سله ــ e ــ معبد آتائنا ــ f ــ معبد پارتنون ــ g ــ معبد زئوس در آتن

فیدیاس و پارتنون

از سال ۴۶۰ ق پریکلس (۱) رئیس

حکومت دموکراسی آتن شد و تا سال ۴۳۵ (ق - م) در نهایت اقتدار و استبداد حکومت

کرد - این شخص در عین اینکه معایبی انکارناپذیر داشت مهر شدیدی به صنایع ظریفه می ورزید

و بسائقه همین مهر بنا را امر به تجدید بنای پارتنون داد - بنا بر این باید گفت که معبد

پارتنون بفرمان **پریکلس** و تحت نظر دوست و رایزن هنری اش «فیدیاس» بنا گشته است



معبد پارتنون

Pericles – 1

فدیاس گروهی از هنرمندان و معماران و کارگران آزموده و ورزیده مانند **ایکتینوس و کالیکلس** (۱) را گرد آورد و از آنان در ساختن تزیینات [illegible] رافائل (۲) که [illegible] پارتنون [illegible] [illegible] [illegible] هدایت شاگردان و همکاران خود را بر عهده داشت و شخصاً کم در کار هنرمندان [illegible] با ایجاد در تمام آثار کشف شده از پارتنون نشانه‌ای از نوع شخصی این هنرمند دیده میشود

مصداقی که جهت تأسیس معبد پارتنون یاد می‌کنند بشرح [illegible] جنبه‌های مذهبی دارد یعنی میگویند بعد از معبد الهه **آتنا پارتنوس** (۳) دختر زئوس حامی آتن در ۴۸۰ (ق-م) توسط ایرانیان ویران گشت، پریکلس آرزو کرد روزی بتواند معبدی بنام و در خور این رب‌النوع آتنی بنا کند از اینرو وقتی به ریاست حکومت رسید بلافاصله به تأسیس پارتنون همت گماشت ساختن معبد شش سال طول کشید و سرانجام در ۴۳۵ (ق-م) بپایان رسید. مقارن تأسیس این بنا، معبد دیگری مانند «پوزیدون» (۴) (که از مرمر است و آنهم متعلق به آتناست) در شمال پارتنون ساخته شد

معبد پارتنون بشیوهٔ **دوریك** بنا گردیده است، ستونهای ایوانها بوجه خاصی ساخته شده، یعنی پاشنه‌های عمودی (قائمی) ترتیب گشته است، کلوئی‌ها از ورقه‌های نازك فلز که منقش بنقوشی زیبا هستند مستور شده بود

اگر بدقت در این آثار بنگریم ناگزیر شیوهٔ معماری یونان باستانی را بسه فرم یا سه نوع متمایز محدود میسازیم یعنی بنابه شکل یا فرم ستونها معتقد بسبکهای مختلف و متمایز میگردیم مثلاً قدیمترین نوع ستونها آنهائی هستند که در معابد **پارتنون و زئوس** و آفائیا (۵) (در اژین (۶)) بکار رفته اند، این شیوه را بنوعی اینکه از **دوریها** اخذ شده است **دوریك** نام نهاده‌اند، نشانهٔ بارز این سبك ستونهای کوتاه و سرستونهای ساده

---

1 – Ictinos – و – Callicles دو تن از معماران نامی آن عصر بوده‌اند

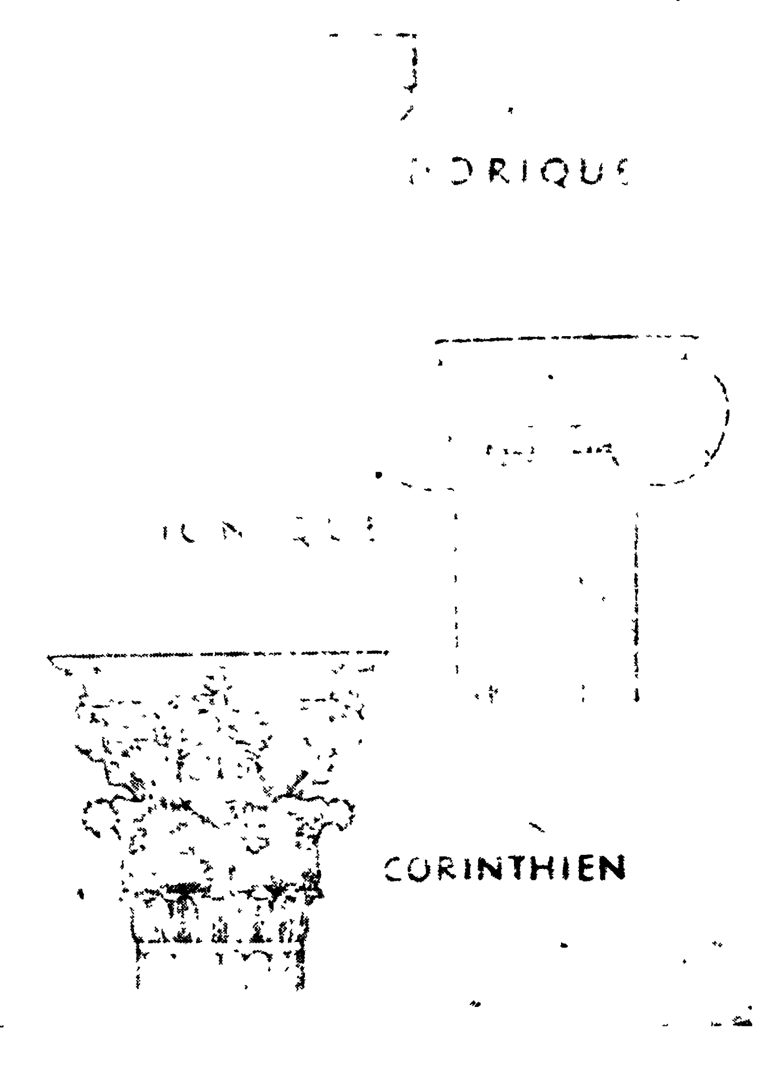
2 – Raphael

3 – Athena Parthenos

4 – Poseidon

5 – Aphaia

6 – Egine

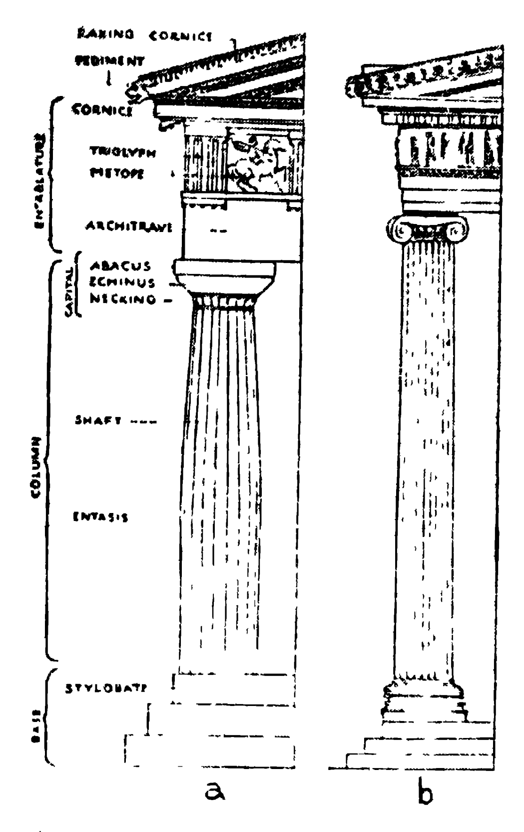


سرستون ستونهای مختلف دوریک ـ ایونیک ـ کورنت

میباشد ـ نوع دوم شیوهٔ **ایونیک** است ـ بهترین نمونهٔ این سبک معبد نیکه روی «آکروپول» آتن است ، در اینجا ستونها هم باریکتر شده و هم به سرستونهائی استوانه‌ای شکل که دو طرف آن مارپیچی است مموج گشته‌اند ـ نوع سوم شیوهٔ **کورنت** (۱) میباشد ، این

1 - Corınthe

شیوه هم در زمان رومیان ساسانی وهم در دوران تجدد وحتی امروز متداول بوده وهست ـ



معبدهای ... دوریک (a) وایونیک (b)

بهترین نمونهٔ این سبک **مادلن** (۱) وقصر **بوربن** (۲) میباشد ، در این اسلوب سرستونها همچون سبدهائی مملو از برگهای **اقمیتون** (۳) بنظر میآیند

مختصر آنکه ،

سبک دوریک ظاهری مستحکم ومردانه دارد

سبک ایونیک ظاهری ناپایدار وظرافتی زنانه دارد

سبک کورنت هوس تجمل وشکوه وجلال را در آدمی بیدار میکند

Madeleine – 1 Bourbon – 2
Acanthe – 3

شاید آنچه بیش از همه در معبد پارتنون سزاوار تمجید و تحسین است درستی تناسبات باشد بین طول و ضخامت ستونها و همچنین ارتفاع بنا و ابعاد دیگر ساختمان، تناسبات بدرستی مشاهده میشود، خطوط بایکدیگر هم آهنگی دارند، همانقدر که جهت زیبائی تأسیسات، حفظ تناسبات رعایت گشته همان اندازه هم مراعات استحکام آن شده است تخته سنگهای مرمری، پایه‌های مدور، بستهای فلزی که باطراف تمام همچون یك کار زرگری بیکدیگر جوش خورده‌اند، نشانه‌هائی از استحکام و پایداری بنا میباشند صنایع جدید، حتی با فراورده‌های سنمائی خود، هرگز نتوانسته است باشوۀ کار کارگران **ایکتینوس** (۱) برابری کند

معبد پارتنون بیکبار توسط اهالی بزانس تبدیل به کلیسا گردید در ۱۶۸۷ مسیحی بر اثر انفجاری مهمت شکستهائی به آن وارد آمد **لرد الگین** (۲) در ۱۸۰۳ اغلب مجسمه‌های آن را بیغما برد (که هم اکنون در موزۀ بریتانیاست) این معبد که خرابه‌ای بیش نیست زیارتگاه مشتاقان آثار باستانی میباشد معبد کوچك **پوزیدن وارکتها Erechthée** نیمه بهتر مانده است دربهای از این ایوانها بجای ستونهای معمولی از مجسمۀ چندین که در قدیم **کاریاتید** (۳) مینامیدند استفاده شده است پس از سال ۱۸۳۰ با مصالحی که از یك دژ ترکی کشف نمودند، معبد کوچك «آپترا» **Aptera** را بسبك ایونیك تعمیر کردند، رواقها و بناهای این معبد توجه ظاهری پارتنون را در نظر مجسم میسازد در فاصله‌های مربع شکلی که میان گلوئی‌ها موجود است صفحه‌هائی از محاربات **سانتورها** (٤) و **لاپیت‌ها** (٥) نقش شده است موضوعهای عمدۀ نقش گلوئی‌ها عموماً جنبۀ مذهبی دارند وحرکات دسته جمعی زنان ومردان و سرباران وپیامبران و قربانی کنندگان را که چند

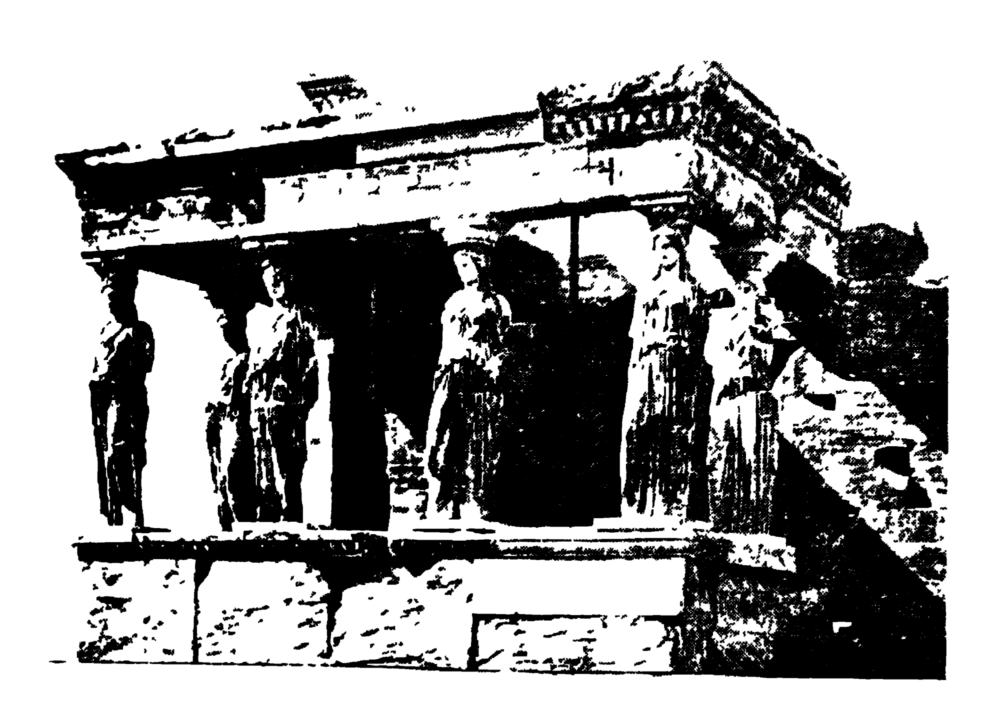
---

1 _ Ictınos 2 – Lordeglın

3 _ Caryatıdes زنانی بوده‌اند که در زندان کاریا Caryae در لاکونی Laconıe محبوس بوده‌اند

4 – Centaures موجوداتی افسانه‌ای هستند که نیمی از بدنشان شبیه اسب است

5 – Lapıthe نیز موجوداتی افسانه‌ای هستند



یکی از ایوانهای معبد ارکتئا

رأس گاو را بسوی مذبح میبرند نشان میدهند در وسط معبد ، مجسمه‌ای از طلا وعاج دیده‌میشود بنام **کریزل فانتین**(۱) که **آتنا** را ایستاده نشان‌میدهد مجسمه دیگری‌هم از طلاونقره موجوداست که **زئوس** (خدای خدایان) را درحالت نشسته مجسم میسازد، این اثررا به فدیاس نسبت‌میدهندوالحق شاهکاری است ، اصل این‌مجسمه مفقود گشته لیکن کپی مرمرین آن که در ۱۸۸۰ نزدیك یك مدرسهٔ موسوم بنام **واروا کیون** (۲) کشف گردیده‌است میتواند نشانهٔ بارزی از آتنای پارتنون باشد از زئوس کپی تمام‌قدی در دست نداریم ولی طی عالی آنستکه ربع تنه مرمرین (از کلکسیون **ژاکوبسن** (۳) موجود دردانمارك ، بهترین اثری است که توانسته است بخوبی چهرهٔ بااقتدار وپرشکوه رب‌الارباب را مجسم سازد یك آتنای عظیم دیگر از برنز به بلندی ۹ متر

Chryséle – Phantıne _ 1

Varvakeıon _ 2

Jacobsen – 3

در شمال غربی پارتنون قرار دارد که آتنای پروماکوس (۱) (یعنی آتنای محافظ) مینامند (سازندهٔ این مجسمه را نیز فیدیاس میشناسند) (۲) میگویند فیدیاس با خواهش



مجسمهٔ زئوس

کشاورزان جزیرهٔ **لمنوس** (۳) آتن، آتنائی از مفرغ ساخته است که کپی مرمرین آن هم اکنون در موزهٔ درسد میباشد مجسمهٔ دیگری که ساختن آن را به فیدیاس

Promachos - 1

۲ـ احتمال قوی میرود مجسمهٔ کوچکی که ۱.۰ کوین در موزه وستون Boston موجود است و از نواحی گوبلانس Goblence بدست آمده است از روی آتنای محافظی کپی شده باشد، که سر آن از «بولنی» و تنه آن از Dresde کشف شده است Lemnos - 3



آتنا (منسوب به فیدیاس)

نسبت میدهند ، ربع تنه‌ای از **ارتمیس** (۱) میباشد ، فرم چهره دراین مجسمه متمایل بشکل مربع است وحالتی جدی وتوانا دارد دو امضار آشکارائی که در این ربع تنه وبطور کلی در تمام آثار فیدیاس‌مشاهده میشود ، یکی فاصلهٔ کمی است که میان چشم‌وابرو موجود است ودیگری برآمدگی مشهودی است که دور پلکها دیده میشود ـ اینهاست های باستانی مجسمه سازی است که تاآن زمان متداول بوده وتوسط‌فیدیاس سررعایت گشته است

مسلم است که‌طبع آدمی به‌زیبائیهای‌لذت بخش وپرتوان (که‌در آثار فیدیاس موجوداست) محدود نیست جواب وحال ، جوش و خروش مرارت واندوه ، رنج شدید وضعف و بیماری از این پدیده‌های روحی آدمی را احاطه کرده‌اند ـ . اینهاست که می باید بعداز فیدیاس بروی مرمر بمعصه‌آزمایش‌درآید درآینده‌می بینیم که‌چگونه جانشینان‌این استاد به مقصود رسیده‌اند

دراینجا گفتار مادر بارهٔ فیدیاس به پایان میرسد ولی‌آیا سزاوار است از ذکر نام **آگوراکریت**(۲) و**آلکامن** (۳) دوتن ازشاگردان‌نامی فیدیاس که‌تااوایل قرن‌چهارم کارمیکردند‌صرفنظر کنیم؟ وهمچنین آیا‌میتوان‌هم‌ ... گفت بویژه کمهای **ونوس‌دومیلو** (٤) را

۱ـ Artémis الههٔ یونانی است که‌مشابه‌ٔدیان Diane الههٔ جنگل وشکار رومیان میباشد

۲ - Agoracrite ۳ - Alcaméne

٤ - VénusdeMilo



ونوس (میلو)

معلوم نداریم؟ مجسمه‌ای که در ۱۸۲۰ در جزیرهٔ «میلو» کشف شد با اینکه اغلب باستان‌شناسان آن را مربوط به صد سال قبل از میلاد مسیح میدانند رایناخ (۱) آن را با اطمینان کامل مربوط به سه قرن بعد میداند و حتی یقین دارد که این مجسمه معروف ونوس نیست، بلکه الههٔ دریا، یعنی **آمفیتریت** (۲) میباشد و الحق شاهکاری است که بخوبی شیوهٔ مکتب فیدیاس را بخاطر میآورد ـ اقوا دلیل او در این زمینه مشاهدهٔ نوع و کاراکتر خاص هنری فیدیاس در این اثر میباشد **ونوس دومیلو** نه ظریف است و نه شورانگیز و متفکر بلکه برومند است و شاد زیبائی آن آمیخته با یك سادگی اصیل و نجیب و یك وقر و آرامی همانند معبد پارتنون و حجاری‌های آن میباشد همین مصداق معبر و ابهامی که در مجسمه هست آن را مورد توجه همگان قرار داده است

1 – Salomon reinach استاد هنرکده لوور و نویسنده Apollo تاریخ عمومی هنرهای مصور میباشد

2 - Amphitrite

آنانکه ازهنر نصیبی دارند ، درپارتنون پر ارج‌ترین تعبیرهای ذوق وهنر را مشاهده میکنند آرامش وصفای پارتنون ، سلامتی روح وجسم سازندگان آن را دراندیشهٔ ما بیدار میسازد

* * *

پراگزیتل(۱) ـ سکوپا(۲) ـ لیزیپ (۳)

«پریکلس» جنگ با «پلوپونز»را در ۴۳۲(ق ـ م) شروع کرد ودر ٤٠٤ باشکست وتصرف آتن توسط اسپارتها خاتمه یافت مصائب این جنگها سبب یکنوع واکنش سیاسی ومذهبی گشت که سقراط عالیترین قربانی آن‌واقع گردید ، ولی باوجود این که آتن مغلوب وسرشکسته شده بود بازهمچنان پایتخت مردان متفکر و«هلنیست» باقی‌ماند حتی میتوان درنهایت اطمینان گفت که نفوذ حکومت آتن در قرن چهارم عمیق‌تر شد و توسعهٔ بیشتری یافت ، اما متاسفانه روحیهٔ قوی مردمان‌آن سامان رفته رفته تحت تأثیر مرارت‌ها وتلخکامی‌ها کاملا دگرگون‌شد

دراین زمان است که مبانی مکتب فلسفی سقراط که بوسیلهٔ افلاطون بثمر رسید موجب شد که افکار لطیف و اندیشه‌های ژرف تعمیم یابند و**هنر معقول** جایگزین هنرمشهود وآرام قرن پنجم گردد **پراگزیتل و سکوپا** دوتن ازنامدارترین هنرمندان آن عصر هستند که شیوهٔ جدید هنری را به بهترین وجه معرفی کردند

پراگزیتل درسنه (۳۸۰ ق ـ م) بدنیا آمد ـ استاد او **سفیزودوت (٤)** شهیر میباشد که مجسمهٔ صلح **ایرنهٔ (۵)** او که پلوتس کودك تمثالی (عماوتمکن) را در آغوش دارد واجد شهرت جهانی است از پراگزیتل یك مجسمه در دست است که در ۱۸۷۷

Praxitele _ 1 Scopas - 2

Lysippe - 3 Cephisodote _ 4

Ploutos-Eiréné – 5 مجسمه‌ای است که در موزهٔ مونیخ موجود است واز روی اثر سفیزودوت کپی شده‌است ، این مجسمه از جهت چین‌های لباس وتناسبات، مجموعاً مکتب فیدیاس را بخاطرمیآورد ولی از نظر احساسی که در آن نهفته‌است شیوهٔ خاص پراگزیتل را نشان‌میدهد (اصل آن‌در ۳۷۰ (ق-م) ساخته‌شده)

ازمعبد **هرا** (۱) در المپی کشف شده است ، این اثر **هرمس** (۲) را نشان میدهد که **دیونیزوس** (۳) خردسال را که خدای خدایان بدو سپرده است درآغوش دارد سنك



هرمس ودیونیزوس (اثر پراکزیتل) (موزه المپی)

کار این مجسمه برخلاف «ایرنه وپلوتس» **سفیرودت** ازقواعد وویژه گیهای مکتب فدیاس بدور است ، دراین اثر ، یك دلربائی مواج تقریباً زنانه و نیروی زندگی معنوی که پدیدهٔ

Hermés - 2 Hera – 1

Dionysos – 3

حدیدی درهرات مشاهده میگردد، این مجسمه واجد زیبائی خاصی است که به تأثیر عکاسی را افاده میکند و به تأثیر قالب گیری راهی بخشد ، اگر بدقت بسیمای این مجسمه بنگریم در آن دو حالت مشخص می بینیم که کاملا از مجسمه های قرن پنجم متمایز است یکی جعد گیسوان است که بوجهی آزاد ساخته شده و تضاد میان سطح خشن (موها) وسطح صیقلی (سیما) بخوبی مجسم گشته است - و دیگری نشان دادن حالت تفکر است که بوسیلهٔ برآمدگی پیشانی و گودی حدقهٔ دیدگان تجسم پذیرفته است رومیان از روی آثار پراکزیتل ، مجسمه های بسیاری ساخته اند که خطوط کلی و حالت اصلی آنها را کاملا محفوظ داشته اند ، مانند مجسمه **سیلن و دیو نیزوس خردسال** (۱) - مجسمه **ساتیر** (۲) دو مجسمه از **اروس** (۳) - یك مجسمه از **آرتمیس** - یك مجسمه از «رئوس» دو مجسمه از **دیو نیزوس** - و یك مجسمه از آپولن مشهورترین این آثار مجسمهٔ **آفرودیت عریان** (٤) است که درجزیرهٔ دحول بدریا تجسم شده است (متأسفانه کپی هائی که از این مجسمه موجود هست بجز نیم تنه ای (سر) متعلق به کلکسیون **لرد لکونفیلد** (٥) همگی آثار متوسطی محسوب میشوند) آفرودیت ، متعلق به لردلکون فیلد بسبب نرمی ولطافت ودلپذیری حالت ، میتواند همانند یکی از آثار بزرگ آتنی مورد مطالعه قرار بگیرد - در این مجسمه خصیصهٔ بارزیك زن دلفریب بوجهی ماهرانه نمودار گشته است ، فرم چهره از گردی به شکل بیضی در آمده است ، چشمها در عوض اینکه کاملا بازباشند نیمه گشوده هستند ، ابروها کمتر برجسته و نمایانند پلکهای زیرین بحدی کم رنگ ساخته شده که باابروها آمیخته گشته اند، گیسوان (همانند موهای هرمس) درنهایت آزادی قالب گیری شده اند . سایه وروشن برجستی وبلندی های سیما بوجه مؤثری یاری میکند یعنی هر گونه خشونت و وحشیگری را زایل کرده است از اینجا بود نقاشی برجداری مشاهده می گردد (والا ما از نقاشی بزرگ آتیك بی اطلاعیم، فقط از روی نوشته ها میدانیم که چون پابپای حجاری پیش میرفته بی شك آنهم دارای شاهکارهای مهمی بوده است)

---

1 - Siléne et Dionysos enfant　2 - Satyre　3 - Eros
4 - Aphrodite nue　5 - Lord leconfield



دو تنه هراکلس و یک پهلوان جوان (مکتب سکوپا)

از **سکوپا** چند تنه (سر) از معبد **تژه** (۱) که در سنهٔ (۳۶۰ ق - م) ساخته‌شده بدست آمده است ، مطالعهٔ این مجسمه‌ها ما را به‌شناسائی بسیاری از کارهای رومیان که تقلید از سکوپاست راهنمائی میکنند. دو سری که از معبد **تژه** بدست آمده‌یکی متعلق به **هراکلس** (۲) است و سر دیگر شکار جوئی را مجسم میسازد با کمی توجه میتوانیم خصایص کار سکوپا را مشخص بداریم این مردان ریش ندارند، فرم صورت آنان کمتر از پهنا کریسل متمایل به سصی است . چشمها اندکی گودرفته‌تر هستند، بالای چشمها سایه‌ای دیده میشود که‌شباهت تام به کمان دارد همین‌سایه‌در کنگرهٔ لبهاهم مشاهده میگردد ، روی‌هم‌رفته این‌ویژه گیها حالتی هوسناك و تردید و یاس را ، درآثار سکوپا نمودار میسازند، از این‌حالت، اضطراب یك آرزوی توفیق نیافته و یك‌هوس انجام نگشته احساس میگردد

Heraclée - 2　　　　Tegee - 1

پراگزیتل اولین کسی است که حالت عاشقی شیدا را با مرمر نشان داد ولی **سکوپا** مجسمه هنرمندی است که میل وهوس آدمی را بوسیلهٔ مرمر تجسم بخشید

لیزیپ که از دوچهار موقالد گر جوان تر واهل آرگوس بود سومین هنرمند بزرگ قرن چهارم قبل ازمیلادمسیح محسوب میگردد . اغلب آثار لیزیپ (برخلاف پراگزیتل وسکوپا که کار مرمر است) مفرغی میباشد اسکندر کبیر علاقه مفرطی باین هنرمند داشت لیزیپ سرمجسمه این سردار نامی بود خود او معتقد است که راهنمائی خرطبیعت، واستادی جز **دری فور** (۱) از **پولیکلت** نداشته است چنانکه پیش ازاین اشاره شد پولیکلت سرچماری از اهالی آرگوس (۲) بوده است ، بنابراین شیوهٔ آثار لیزیپ هم مانند استادش یك عکس العمل شیوهٔ دوربین علمیه سبك آتیك(۳)است که بیشتر برای ابراز احساسات لطیف وشهوانی بوده است لیزیپ درمجسمهٔ « کانن » (٤) متعلق به استادخود پولیکلت تغییراتی داد ، یعنی سبت های کلاسیك قرن پنجم را که پولیکلت ساخت و هرمجسمه سازی را بسوی یك طرافت نمایانتری هدایت کرد یعنی طول قامت را هشت برابر (بجای ۷ برابر) اختیار کرد واستخوان بندی ها و عضلات بدن را بتناسب قشنگ کوشش که آنها را مپوشاند برجسته و نمودار ساخت تمام مجسمه های ربع سه ای لیزیپ ، به جوانی و جمال را مجسم میسازند و به هوی وهوس رهنمائی میکنند ، بلکه عصبی وظریف میباشند

مجسمهٔ **آپوگزیومن** (٥) که فعلا کنون در **واتیکان** (٦) قرار دارد یکی از بهترین

1- Dory phore مجسمه پهلوانی است که پولیکلت ساخته و بنام Canon نیز نامیده شده است

2 – Argos پایتخت باستانی Argolide میباشد که بعدها تحت سلطهٔ اسپارت در آمد، این شهر درماجراهای افسانه ای، نقش موثری بازی کرده وامروزه به Planitza موسوم است

3 – Attique ناحیه ایست قدیمی در شمال شرقی Peloponese که پایتخت آن بوده است

C anon- 4 Apoxyomene – 5 Vatican- 6 مقر پرجلال وشکوه پاپها دررم میباشد – دراین مکان کاخها وکلیساها وموزه هـا وکتابخانه هائی معتبر و غنی موجود است

کپی هائی است که از روی اثر لسیپ تهیه شده است   این مجسمه، دلاوری را نشان میدهد که گرد و غبار میدان رزم را با وشوئی خاص از بدن خود میزداید



یک مجسمهٔ اتلت رومی از لسیپ (موزهٔ واتیکان)

مجسمهٔ دیگری در موزهٔ لوور موجود است که **بورگز** پهلوان (۱) را عریان نشان میدهد، سازندهٔ این اثر را **آگازیاس** اهل افز (۲) می‌شناسند، درصورتی که این مجسمه کپی خالی از اثر معروفی لسیپ می‌باشد   اضافه بر اینها مجسمه‌های اسکندر و **هراکلس** (۳) یا هرکول است که از روی آثار اصلی این هنرمند استنساخ شده‌اند

Borghèse – 1   Agasias D'ephese – 2

Heracles – 3

بهترین مجسمه‌ای که از **هرکولانوم** بدست آمده وهم اکنون در موزه درسد موجود است از لحاظ تکنیک پیکرتراشی بی‌نظیر می‌باشد ، این مجسمه که سر آن شباهت تام به سر « آئوکریون » داردیکی از زیباترین ابداعات هنری قدیم است ، جامهٔ این زن چنان باسادگی و ظرافت ساخته شده که دراین ایام نیز هنوز مورد تقلید میباشد (۱)

سکوپاس،وسه‌حجاردیگرموسوم به **بریاگزیس** (۲)**لئوکارس** (۳) وتیموته(۴)



هرکولانر کبیر (موزه درسد)

۱ــ نام این‌مجسمه‌را هرکولانر کبیر نهاده‌اند Lagrande Herculanaise

Bryaxis – 2 Léochares - 3

Timothée - 4

در حوالی ۳۵۰ سال به فرمان **آرتمیس** ملکه کاری (۱) ترین آرامگاه ابدی (موزوله) (۲) همسر وی را بنام موزول برعهده گرفتند خوشبختانه بر اثر کاوش هائی که در سال ۱۸۵۷ بعمل



آمد تعدادی مجسمه و مقداری نقش برجسته از این (موزوله) باشکوه کشف گردید که هم اکنون در موزه بریتانیاست دو مجسمه که «آرتمیس و موزول» را نشان میدهد الحق یکی از

Mausolee – 2　　Carie – 1

افتخارات این آرامگاه میباشد نکتهٔ قابل ملاحظه دراین دوائر، چهرهٔ افراد نیست بلکه جامه‌های آنهاست که با دوقی نهایت عالی وتکنیکی (ازنظرسایه وروشن) بسیار خوب ساخته شده و بی‌شك نشان یك پیشرفت تدریجی بسوی کمال میباشد موضوع نقش برجسته‌های این‌مقبره، عموماً جنگهای یونانیان با (آمارون‌ها) یعنی سوارکاران زن‌است اگراین‌نقوش‌را با کلوئی‌های پارتنون بسنجیم، مقایسهٔ بسیارآموزنده‌ای خواهد بود در اینجا تمام مشخصات هنرجدید را مشاهده‌می‌کنیم ـ اشتیاق به نشان دادن حرکات تند و شدیدو غیرمنتظره ـ کوشش دریافتن موضوع‌های جالب‌وپیموزسك ـ طراحی که اقتدار و توانائی را طرد نمی کند وحتی گاهی به ریزه‌کاری ودقت منتهی‌میگردد



نوبه و خردسال‌ترین دخترش

پشیمان ازخود می‌پرسیدند آیا می‌باید مجسمهٔ مشهور نیوبه(۱) را به سکوپاس منسوب داشت یا به هنرمندی دیگر؟ اگر بدقت بر نسخه‌های بدل این مجسمه که در موزه‌های فلورانس، رم، ولوور موجود است بنگریم خصوصیات مکتب سکوپاس را در آنها مشاهده می‌کنیم، یکی از این مجسمه‌ها که در موزهٔ فلورانس میباشد نیوبه را با خردسال‌ترین دخترش نشان میدهد، موضوع این اثر فوق‌العاده غم‌انگیز است و بهمین جهت بوجهی ساده حجاری شده است بدیهی است هنوز آن اضطرابی که از سیما و اندام مجسمه «لائوکون»(۲) احساس میگردد در این اثر مشاهده نمیشود چسبیدن طفل بمادر یک حالت بدیع وتازه‌ای است که سزاوار تمجید است جامهٔ نازکی که اندام جوان آن دو را پوشانده است باهزاران چین کوچک و بزرگ نشانه‌ای از نفوذ نقاشی بر حجاری است (در این زمینه مجسمهٔ «پیروزی از ساموتراس(۳) که موزهٔ «لوور» افتخار مالکیت آن را دارد شاهد دیگری محسوب میگردد موضوع این مجسمه بنابر اقوال قدما چنین است «دمتریوس پولیورکت» (٤) (در ۳۰٦ ق ـ م) در آبهای قبرس کلیهٔ قوای بحریهٔ بطولمه اول، پادشاه مصر را شکست داد وپیروزمند بمیهن برگشت مجسمهٔ «پیروزی» که آن را «نیکه»(٥) گویند اعلام کنندهٔ این پیروزی و نصرت

---

1 - Niobé دختر تانتال Tantale وهمسر آمفیون Amphion سلطان تب Thebe ومادر هفت پسر وهفت دختر میباشد ـ این مادر از داشتن فرزندان متعدد شادان ومسرور بود افسانه گوید لاتون Latone مادر آپولن را از قلت فرزندان سرزنش کرد ، آپولن و آرتمیس نیز برای اینکه انتقام مادر خود را از لاتون بگیرند تصمیم گرفتند اینگروه سرزنش را (که فرزندان نیوبه باشند) ازمیان بردارند بنابراین تیر و کمان بدست گرفتند و به کشتن فرزندان نیوبه پرداختند . مادر بدبخت از شدت عذاب ورنج بسنگ مبدل گردید ـ نیوبه‌مثل یک مادر داغدیده میباشد

2 - Laocoon پسر پریام وهکوب Hecube میباشد که‌عنوان سفیر روحانی آپولن را در تروا داشته‌است ، این مرد روحانی وفرزندانش بوسیلهٔ دو مار عظیم الجثه بهلاکت رسیدند

3 _ Samothrace 4 – Demétrius Poliorcete

5 - Nike (این مجسمه ، ابتدا شیپوری بلند دردست داشته است که حالت اعلام کننده پیروزی را مجسم میساخته است)



نیکه (تمثال پیروزی) از ساموتراس (موزه لوور)

خلاصه

درخشان میباشد) نمود دو مکتب را در حجاری یونان آن عصر نمیتوان نادیده گرفت یکی
نمود مکتب لیزیپ و دیگری نمود مکتب ساموتراس است مجسمهٔ نیکه یا پیروزی، بهترین
اثری است که مبین حرکت و حالت، یعنی معرف مجسمه‌های مکتب ساموترا میباشد حجار
نه تنها بر روی عضلات و شعف خاصه از پیروزی را زیباترین وجه تجسم داده است بلکه
با مهارت زایدالوصفی شدت نسیم دریا را بوسیلهٔ چین‌ها و شکن‌هائی که به جامهٔ مجسمه داده
است بخوبی مجسم ساخته است

پشنیان اگرچه بواقعیت کمتر توجه کرده‌اند لیکن به حقیقت الام روحی و پنهانی توجه خاص مبذول داشته‌اند در اکثر قبور آتیك از این صحنه‌ها بسیار مشاهده می کنیم معمولا برای نشان دادن اندوه یا افسردگی ، مجسمه یا نقش را چنان می‌ساختند که سر او به یکسو



سنگ لحد منقوش (موزه آتن)

حم شده باشد بهترین نمونه نقشی است که بر یک سنگ لحدنوحه برجسته رسم شده است این نقش ربی را نشان میدهد که بر یک صندلی نشسته وازجعبهٔ جواهر خود که دردست یکی از خادمانش است یک سنجاق سینه برمیدارد حجاربا ترسیم این نقش، بر احادیث ومواعد مذهبی که ناظر بر امکان وجود یک زندگانی مرفه وسعادتمند درعالم لاهوت است خط بطلان کشیده ومرگ همچون امری عادی نظر کرده است اصولاً آتنی ها اعتقاد داشته اند که دنیای بعد ازمرگ دنبالهٔ همین عالم محسوس است، بنابراین مرگ را امری ضروری میدانستند و بدان مینگریستند همچنانکه برخلقت آدمی لبخند میزدند این عزای فارغ از ندبه وزاری چه پرارج است





هنر یونان بعد از اسکندر

پیروزی‌های اسکندر سبب شد که تمدن یونان گسترش پیدا کند وسمتی از جهان را فرا گیرد، لیکن می باید اعتراف کرد که هنر اصیل این سامان بر اثر توسعه و تعمیم اعتبار خود را از دست داد و در اغلب موارد منحصراً برای عظمت مادی و شکوه و جلال کاخهای حکمران مقتدر بکار رفت. این دوره را عصر **هلنیستیك (۱)** می نامند. در ادوار گذشته اقتدار سرشار ارشادی فدیاس ـ دلربائی حسنه ودرماندهٔ **پراگزیتل** ـ شور و حدت وظرافت **سکوپاو لیزیپ** بمنصه بروز وظهور رسیدند، درعصر هلنیستیك بیشتر بتجسم آلام جسمی ونشان دادن اضطرابها وحشت های نامنظم وتشویش آمیز روح وجسم همور باقی بود که سرانجام وسط مکاتب **رودس (۲)** و **پرگام (۳)** مرتفع گردید پس از تمثیلهای خدایان وقهرمانان وامارو بها وپهلوانان. اصول کلی که درمکاتب جدید رعایت میگردید عبارت بوده است از تجسم انسانهای عادی ـ موضوعات از واقعیات زندگی اخذ میگردید وچنان تجسم داده میشد که احساس در آنها کاملاً نمایان بود ـ پایه اساسی دردومکتب پرگام واسکندریه نشان دادن طبیعت بود، هنرمندان این عصر نه تنها بوسیلهٔ نقش کردن وحشیان وحشمان، بلکه بوسیلهٔ نقاشی، صحنه‌هائی از زندگانی روستائی را ترسیم کردند و نقش برجسته‌ها را سر با مناظری توأم ساختند، و برای اولین بار دورنما سازی را درجهان متداول ومعمول کردند. دوقرنی که این پیشرفتهای هنری حاصل گشت از دورانهای بزرگ هوش انسانی است

---

1 - Hellenistique به عصری گویند که از پیروزیهای اسکندر شروع میشود و به پیروزی رومیان ختم میگردد

2 - Rhodes جزیره‌ای از مجمع الجزایر سواحل جنوب غربی آسیای صغیر است.

3 - Pergame درشمال سمیران واقع است



انتحار (مردی از اهالی گل) پس از کشتن زن خود (موزهٔ رم)

در (۲٤ ق ـ م) اهالی گل به آسیای صغیر، هجوم آوردند ـ پادشاه پرگام آنان را شکست داد و آثاری ساد بود این فتح ساخته شد

درقرن شانزدهم میلادی چند کپی مرمرین از آثار منسوب به این دوره ازرم بدست آمده است که مشهورترین آنها مردی از اهالی گل را نشان میدهد که ازقتل همسر خود فارغ شده ودرحال خود کشی است(۱) همچنین مجسمه دیگری است موسوم به سرباز محتضر ـ این اثر مردی از اهالی گل را که دردقایق واپسین حیات است نشان میدهد ، این مجسمه بشیوهٔ

1 - Gaulois - . این مجسمه نشانه شکست اهالی « گل » است

واقع جوئی (پارنالسم) جاری شده و حقیقةً تأثر آور است. نقش برجسته « جدال فرشتگان و اهریمنان » هم از آثار کشف شده منسوب بهمین عصر میباشد (۱) یکی دیگر از شاهکارهای این دوره مجسمهٔ مشهور **لائوکون** است که اکنون در موزهٔ واتیکان قرار دارد، این مجسمه بدست سه حجار نامی اهل « رودس » درحدود صدسال قبل از میلاد مسیح ساخته شده است. امروز که شاهکار های هنر آتنی بر ما معلوم گشته است **لائوکون** را نمیتوانیم درعالی‌ترین درجه عظمت و والاترین مقام هنری آن اعصار مشاهده کنیم ولی یقیناً میتوانیم آن را مهیج‌ترین



لائوکون و فرزندانش (موزهٔ واتیکان)

۱ ـ مراد از لفظ فرشته ، یونانیان ـ ومقصود از اهریمن ، اهالی گل بوده است .



سرباز محتضر از اهالی گل (موزه رم)

و موثرترین اثر در نوع خود بشمار آوریم . این مجسمه کشیشی از اهالی «تروا» را نشان میدهد که دو مار عظیم الجثه به اطراف بدن او و دو فرزندش پیچیده اند - چهرهٔ مرد روحانی از ناامیدی درهم است و دهانش از فرط عذاب جسمی و روحی در حال فریاد کشیدن میباشد . منقدان این اثر را که قاعدةً باید دارای دو رنج روحی و جسمی باشد فقط واجد «رنج خالص جسمی» دانسته‌اند و همگان این رای را پسندیده‌اند ، لیکن آیا این کفایت میکند که دو رنج متمایز و جانکاه را که تواما در این اثر نموده شده است یعنی عذاب جسمی مردی محتضر و رنج روحی پدری که از نجات فرزندان خود درمانده است ، فقط یک رنج خالص جسمی معرفی کرد ؟ - اصولا این نوع خود خواهی و تظاهر است که هنر یونان بعد از فیدیاس یا هنر بعد از اوائل را حقیر شمارند ، هنر همواره در تحول است و اگر قرار بود هنر یونان به کتیبه های پارتنون خاتمه میافت مانند هنر آشور و مصر ناکامل و ناتمام باقی میماند

هنر صناعتی یونان - پیشهٔ یونانیان ، ساختن آثار هنری بود ، ایجاد و تزیین گلدانها و سه‌پایه‌ها و آینه‌ها و ساختن مجسمه‌های سفالین ، و حکاکی مهر و سکه ، جملگی

ازسازفطری و پسند باطنی آنان سرچشمه میگرفته ، وصرفاً به دست حظ بصر والتذاذ دیده بینندگان بوجود میآمده است بنابر این میتوان گفت اختلاف مهمی میان هنرهای جدی وبزرگ وآثار کوچک صناعتی موجود نبوده است زیرا هردوطبقه منبع الهام ومنشاء ومصدر ذوق هنریشان یکی بوده است

متأسفانه قسمت اعظم آثار هنری بجهات عدیده ازمیان رفته است وشاید فقط بیش از پنجاه مجسمه بزرگ بدانداره طبیعت نمانده باشد ، ولی آثار مربوط بهنرهای صناعتی چون بامردگان بخاک سپرده میشدند ازاغلب قبور، نمونه‌هائی بهمان وضع که پیشینیان برجای نهاده اند بدست آمده است برای احساس ازاطناب کلام فقط بآثاری که ازقبور بزرگ کرِیمه(۱) و اتروری (۲) کشف شده است اشاره می کنیم گلدانهای منقوش ، مجسمه‌های کوچک



شکل ظروف یونانی (موزهٔ لوور)

1 - Crimée 2 - Etrurie یکی از نواحی قدیم ایطالیاست که امروز توسکان Toscane نامیده میشود ـ اتروسکها که ساکنان اتروری‌اند ازسلالهٔ آریائی‌ها هستندواز معاصران خود مترقی تر بوده‌اند ـ زبان آنان هنوزشناخته نشده است

سفالین ، نقش برجسته‌ها، اشیاء بلوری، سنگهای منقور (که بجای مهر بکار میرفتند) گردن بند دستبند و آلات تزیینی دیگر از جمله اشیائی است که از این قبور بدست آمده است از زیر خاکستر های «وزو» (۱) در **بوسکو رآل** (۲) نزدیک «پمپئی» (۳) گلدانها وظروف و اشیاء سیمینی توسط آقای **روتس چیلد** (٤) کشف شده که اکنون درموزهٔ لوور است در این میان ، گلدان سیمینی که بانقوش برجستهٔ تزیین شده است میتواند بهترین معرف چگونگی آثار صناعتی این اعصار باشد صنعت موزائیک سازی هم دراین ایام رونق بسزائی داشته است و گذشته از ایجاد آثار کوچك به تقلید از رومیان کف تالارها وبرخی اوقات بدنهٔ دیوارها را بدین وسیله تزیین میکرده‌اند ، یکی از مشهورترین



گلدان سیمین

اثرها دراین زمینه ، موزائیکی است که صحنه‌هائی از پیکارهای بابل را مجسم ساخته‌است تعدادی گلدان وظروف از یك قبرستان آتنی موسوم به دیپلون (٥) کشف کرده‌اند که بمناسبت مأخذ، آن ظروف را دیپیلیان (٦) می‌نامند یك نوع گلدانهائی هم درسنهٔ ۷۵۰

Vèsuve - 1 Boscoreal - 2
pompéı - 3 Rhotschıld 4
Dıplon - 5 Dıpylıens - 6

معمول بوده که« کورسیان» (۱) نامیده میشده است ، شکل ظاهری این گلدانها نقش قالی‌های شرقی را بخاطر میآورند ـ متن خارجی این ظروف یا گلدان‌ها عموماً برنگ زرد روشن است وتصویرها بارنگ سیاه ترسیم شده‌اند ترسیم تصویرهای سیاه روی متن قرمز از سنه (۶۰۰ ق-م) آغاز میگردد وپس از آن شیوه جدیدی که عبارت از ترسیم تصاویر قرمز



ظرفی به شیوهٔ « کورنتیان» (موزهٔ مونیخ)

روی متن سیاه است معمول میشود حالت تراز همه مطالعهٔ مجسمه‌های کوچک سفالین است که یونانیان از زمان مینه‌سان ساختن آنها پرداخته‌اند ، در این میان الهه‌ها ورب النوع ها ، قهرمانان ، نوابغ و مردان و زنان در حالات مختلف دیده میشود ، حتی کاریکاتور برخی ازاشخاص یا حیوانات وهمچنین کپی‌های کوچکی ازمجسمه‌های بزرگ در آن میان مشاهده میگردد

Corinthien - 1

حکاکی برسنگ، ازعصر هسته‌سازان در یونان معمول گشت صدها سنگ حکاکی شده بشیوهٔ مینوئیان و هسته‌سازان بدست آمده‌است که بمنزلهٔ مهر بکار میرفته‌است ، برخی اوقات روی نگین انگشتر ویا آلات تزیینی دیگر نیز نقوشی حک میشده است ، بطور کلی این سنگهای حکاکی شده یگانه آثاری هستند که بخوبی باقی مانده و بوجه باهری تطور هنری اعصار گذشته را برای ما آشکار میسازند **فتح اگوست** یك سنگ مقوری است بطول دوسانتیمتر که درنهایت ظرافت ومهارت تهیه‌شده وهم اکنون درموزهٔ بوستون موجود است. عالیترین حکاکی مربوط باین عصر ، تصویر **بتولمه فیلادلف وهمسرش (۱)** **ملکه آرسینوئه** میباشد که روی سنگ کوچکی بدست مدال یانگین حک‌شده‌است ، این اثر متعلق بموزهٔ وین است ومربوط بسه قرن پیش از میلاد مسیح میباشد ولی از شاهکارهای صنعتی آن عصر محسوب میشود وشاید بتوان گفت هرچند دراین زمینه هنورهم نتوانسته است اثری بدین زیبائی بوجود بیاورد

صنعت ساختن سکه ، مأخوذ از آشور ومصر است ، فقط درقرن پنجم است که نقود مکتب فیدیاس تاحدودی جنبهٔ هنری بدان داده‌است. مرادما این نیست که دراینجا ازتمام فرآورده‌ها وآثار صناعتی یونان باستان نام ببریم وراجع بچگونگی ابداع و خصائص آن فرآورده‌ها سخن بگوئیم تصور میکنیم همین نمونه‌ها که ارائه شدند قادرخواهند بود خوانندهٔ هوشمند را بتنوعی که در آثار صناعتی این ملت نهفته است آشنا سازند

* * *

خلاصه

هنر یونان ازقرن پنجم قبل ازمیلاد شکفته میشود و به دو دوره ممتاز تقسیم میگردد عهدقدیم یا «آرکائیك» وعهدتکامل یا «کلاسیك» مهمترین آثار معماری یونانی ابنیهٔ معابد است که نسبت به معابد ملل دیگر کوچکتر و واحد نقشه‌ای ساده‌تر میباشند و در طی قرون تغییرات وتحولات کمی درآنها راه یافته‌است نکته‌ای که غیرقابل انکاراست

---

1 - Ptolemée Philadelphe
Et · la Reine Arsinoe



بطلمیوس فیلادلف و همسرش آرسینوئه (موزهٔ وین)

ظرافت وهم‌آهنگی و تناسبات این معابد میباشد. نهایت کمال معماری یونان، معبد پارتنون است.

مجسمه سازی یونان نسخهٔ مستقیم خدایان درسی آنها است. یونانیها در این فن به نهایت کمال رسیده‌اند. مجسمه های عریان یونانی، نسخهٔ مستقیم علاقمندی این ملت بزندگی مادی وورزش‌های قهرمانی وزیبائی اندام میباشد. تناسب وهم‌آهنگی درآثار یونانی مرهون فلاسفه‌ای مانند سقراط و افلاطون وارسطو است که از همان ابتدا در بارهٔ هنرهای زیبا بحث‌های انتقادی نافع وسودمندی کرده‌اند.

آب وهوای معتدل کناره، ونزدیکی بدریا، ملت یونان را آرادمنش وخوش مشرب

و با نشاط پرورانده بود خدایان یونانی مانند خدایان مشرق‌زمین بر سر کار خود سخت نمی‌گرفتند و از این لحاظ همانند فرمانروایانی بودند که امکان حکومت مطلقه را در یونان نداشتند

مجسمه‌سازی یونانی دارای دو هدف بود یکی آنکه معابد را تزیین میکرد و دیگر آنکه جنبهٔ مذهبی داشت یعنی صورت نذرو ثواب را پیدا کرده بود یونانیان اصرار داشتند که خدایان خود را هرچه زیباتر ارسنگ بر اشند و مجموعهٔ خدایان خود را تکمیل کنند

مصالح و مواد مجسمه‌سازی در یونان ، سنگهای رنگی و گوناگون و مفرغ بود

در نتیجهٔ تجارت و مطالعه درراه ورسم طبیعت، هنرمجسمه سازی، ازاواخر عهدقدیم (آرکائیك) و خاصه در دوران طلائی به نهایت اعلا رسید مجسمه‌های یونانی دارای تناسب شایسته ، هم‌آهنگی، نزدیکی بطبیعت، وحرکات موزون وزیبائی بدنی میباشند

درسفال سازی وساختن ظروف فلزی نیز یونانیها همین تناسب وهم‌آهنگی را رعایت کرده‌اند

هنر اتروسک و هنر رومی

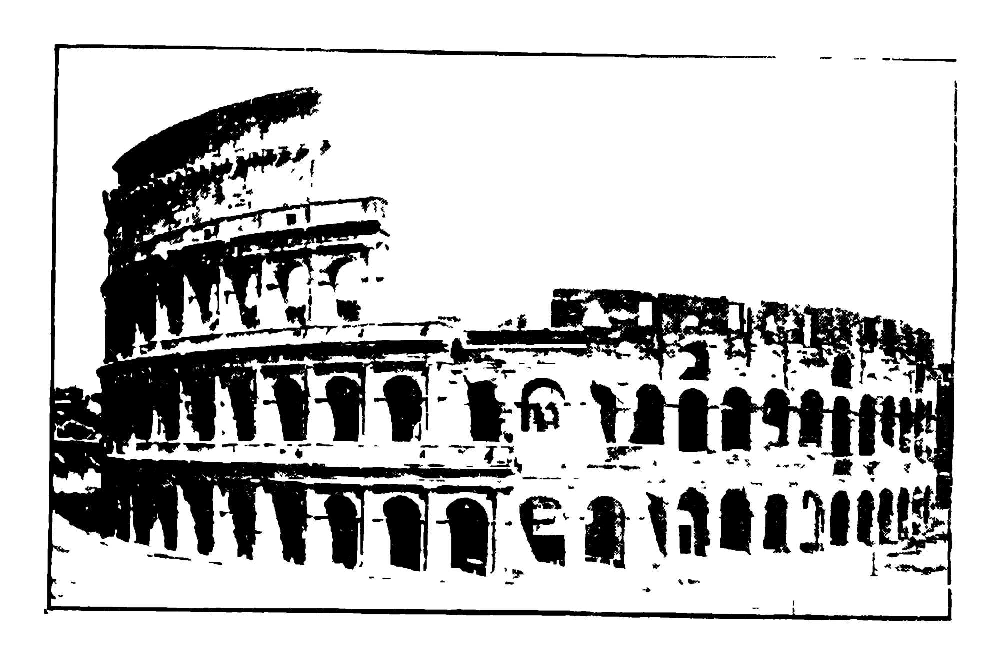
درحدود سه هزار قبل از میلاد مسیح طوایفی که از **لیدی** (۱) به ایطالیای مرکزی مهاجرت کرده بودند با اهالی بومی توافق نمودند و کشورهای متحده **اتروسک** (۲) را پایه گذاری کردند. ممالک متحده اتروسک در سنهٔ ۲۸۳ توسط رومیان تسخیر شد، بنابراین «اتروریان» خواه ناخواه با تمدن مترقی رومی آشنا گشتند وتاتاریخ فوق ودرطول چهارصد سال که این تمدن در آن نواحی استقرار و وجود داشت بدان انس گرفتند و آثاری باارزش بشیوهٔ رومی ابداع کردند. معابد عظیم، قبور بزرگی که با نقاشی‌ها تزئین شده، مجسمه ها، سنگهای مزار، اشیاء سفالین و آثار مختلف مفرغی و آلات زرین از جمله آثاری است که مربوط به این عصر میباشند و براثرکاوشهای متعدد مکشوف گشته‌اند. گلدانهای معروف ومنقوش که بنام اتروسک خوانده میشود اغلب همان‌هائی است که ازآتیک آورده‌اند. آنچه دراین تمدن نوظهور و بدیع است محتوی حس ایطالیائی آن آثار میباشد ومابقی انعکاس هنر یونان است. اهالی اتروسک ضمن تقلید ازهنرسایر کشورها، خود شخصاً واجد سلیقه‌ای خاص بودند که در اغلب آثار هنری آنان منعکس میباشد، به بیان دیگر در اتروسک مکاتبی تأسیس شد که محصولات آنها با اینکه عموماً تقلید از سبک یونانیان بود ولی توجه ماهری سلیقه و ذوق اتروری درآنها مشاهده میگردید. یکی از آثار مهمی کـه در گور فرانسوای اول در «ولسی» (۳) کشف شده، فرسکی است که «اشیل» را درحین قربانی کردن محبوسی به نیت آمرزش روح اصحاب ارباب انواع، مجسم میسازد، موضوع این نقاشی یونانی است، لیکن تجسم آن به شیوه‌ای کاملا اتروری صورت پذیرفته است

1 - Lydie یکی از کشورهای آسیای صغیر است که در زمان کرزوس (یکی از مشهورترین سلاطین آن سامان) بدست ایرانیان افتاده است

Vulci - 3   Étrusque - 2

در زمینهٔ معماری هم سایر کشورها اروپاییان و رومیان اقدا کرده‌اند. می‌باید گفت سبك معماری رومی بویژه درزمینه ساختن پرستشگاهها، گرمابه‌ها، تماشاخانه‌ها آمفی‌تاترها، آرن‌ها(۱) طاق نصرتها وستونهای عظیم مورد تقلید قسمت اعظم کشورهای جهان بوده است

شیوهٔ ساختن معابد، اغلب بطرز ابنیهٔ یونانی بوده است ولی «آرن‌ها» مانند



کولیزهٔ روم

کولیزهٔ روم(۲) مخصوصاً یک را واجداست که در تاریخ هنر معماری کمتر نظیر داشته است در زمینهٔ طاق نصرت می‌باید گفت گرچه در نظر اول شیوهٔ معماری یونانی را بخاطر میآورد لیکن بطور کلی طاق نصرتهای رومی دارای خصایص ویژه‌ای میباشند که کاملا بدیع هستند، مانند طاق نصرت **تیتوس** (۳) تفاوت دیگری که کاملا

1 -Aréne رزمگاه وسیع ومدوری بوده است به شکل آمفی تاتر که پهلوانان و بردگان وسیرك بازان درآن میدان قدرت نمائی میکردهاند

2 - Coliséeà Rome
3 - Titus این طاق نصرت که با نقش برجسته های پرارزشی تزیین گشته است ویران شدن بیت‌المقدس را که درسنه ۷۰ بعداز میلاد بوقوع پیوسته‌است بیادمیآورد

مشهود است ساختن گنبد میباشد که نزد رومیان معمول نبوده و یونانیان تقریباً از آن بی اطلاع بوده‌اند ، مانند گنبد **پانتئون روم**

پیش از این گفته بودیم که اهالی سوریه در ساختن این گنبدها مهارت زیادی داشته‌اند ، بنابراین به احتمال قوی ، اتروریان ، شیوهٔ ساختن گنبد را از مشرق زمین فرا گرفته و به رومیان آموخته‌اند

اخیراً مکشوف گشت که تأسیس بنای پانتئون روم در زمان سلطنت اگوست انجام نگشته است بلکه در دوران حکومت **هادرین** (۱) (سنه ۱۳۸ ـ ۱۱۷) بنا شده است ، این تاریخ، باستان شناسان وهنردوستان را بیاد عصر مهم ومعتبری می‌اندازد که در آن عصر شیوهٔ خاصی درمعماری بظهور رسیده است همین شیوه است که رفته رفته گسترش پیدا کرده وسبب ایجاد شیوه‌هائی مانند سبك معماری بیزانس ، سبك معماری رومن و تا حدودی سبك معماری گوتیك (ازقرن اول بعدازظهور مسیح تا اتمام کلیسای سن پی یر (۲) روم در قرن ششم) گشته‌است

مدتها برای معماران ، ساختن طاق‌های محکم وپایدار مسئلهٔ غامضی محسوب می‌گشت جهت‌حل‌این‌معما طرق عدیده‌پیموده‌شد، تااینکه باساختن معبد کنستانتین (۳) که دراواخرسنه۳۰۵ بعداز میلادانجام شد طریق استواری در این زمینه هویدا گردید این معبد دارای سه گنبد عظیم است ، عرض دهانه گنبد میانی ، ۲۵متر ، وارتفاع آن ۳۵ متر میباشد همین معبد است که حتی در دوران تجدد هم شیوهٔ معماری آن مورد استفادهٔ مهندسان ساختمان قرار گرفته است

صدسال قبل‌از میلادمسیح ، در آتن واسکندریه سبك جدیدی بظهور رسید که در حقیقت‌عکس‌العمل‌سبکهای گذشته‌بود. بر بنیاد این‌سبك تاحدودی شیوه‌های قرن‌چهارم‌و پنجم‌دوباره‌احیا گشت‌وهنرمندان‌به‌تقلید آثار گذشته‌پرداختند ودر نقاشی‌هاونقش برجسته‌ها

Hadrien _ 1

Saint-Pierre - 2

Constantin - 3

ار موصوعات عاشقانه و حداب و شیرین اسفاده کردند ، این تمایل ارتحاعی ، در عصر «اگوست» به نهایت شدت رسید که نمونه‌های عالی آن، نقوش زیبائی‌نظیر نقش برجستهٔ **قربانگاه** میباشد (این اثر که قربانگاه صلح روم نیز نامیده میشود مربوط به ۱۳ سال قبل از میلاد مسیح است و بحدی ظرافت و مهارت در ساختن آن بکار رفته است که بیننده منبت‌کاری‌های ظریف را بیاد میآورد) این شیوهٔ ظریف ولطیف اززمان **کلود** امپراطور روم‌ازسبک‌های کلاسیک‌دوری گزیدو بسوی یك‌شیوه واقع‌جو وپرجنبش گرائید که از آن ، نقش برجسته‌های طاق‌نصرت «تیتوس» برجاسته است در برابر این نقوش تاریخی ، نقش برجسته‌های دیگری موجود بوده است که بیشتر جنبهٔ تزیینی‌داشته است و برگها و گلها ومیوه‌هادرآنها ، نقش مهمی را بازی میکرده‌اند ، شیوهٔ رسم گیاهان در این آثار چنان است که بخوبی رهائی از قید هنر کلاسیك یونان را منعکس میسازد ، در این زمینه بیشتر از شکل برك خرما و برك اقیمون استفاده شده و کاملا پیداست که از بند قواعد واصول کهنه‌ای که جهت رسم حیوانات معمول بوده است رها میباشد. در سنه ۱۱۷ در زمان «تراژان»امپراطورروم . بسبب مهری که امپراطور بهآثار کلاسیك داشت ، بار دیگرتمایلی کلی بهشیوه‌هایباستانی درهنرمندان پیداشد ، ولی بعداز اواسط قرن دوم ، حجاری رومـی درایطالیا رو به انحطاط نهاد وبااینکه آثاری مانند تنهٔ **کاراکالا** (۱) و **گودریین** (۲) که بسبك واقع جوئی ساخته شده واز این ایام مانده است ، رویهمرفته هنر مجسمه سازی بیش ازپیش تحت نفوذ مکاتبی که درآسیای‌صغیر و سوریه بوجودآمده بود قرارگرفت دراین کشورهای‌غنی وثروتمند که هنررومی وهنر دوران اسکندر باالهام شرقی خودنمائی میکرد ونفوذ هنرایران نیز درآن بخوبی مشاهده میشد شیوه‌ای‌استخراج گردید که‌باید‌هنر براساس یاروم صغیر نامید

از این قسمتها گذشته ، با اندك توجه به نقاشی‌های عصر رومی وفرسکهائی که از پمپئی وهرکولانوم (۳) بدست آمده است بیك نکتهٔ بسیار جالب توجه پی‌میبریم که

Godrien - 2 Carcalla _ 1

Herculanum - 3 اخیراً دراین‌منطقه حمامی کشف‌شده‌است که اشیاء وساختمان آن کاملا بی‌عیب است و نظیرحمام های خرابه دار قدیمی خودمان میباشد

شیوهٔ خاصی را درنقاشی تعیین میکند ـ درفاصله‌قرن دوم وچهارم،درجها گاهها ودخمه‌هائی که پیروان حضرت‌مسیح سکوت داشتند نخستین نقاشی‌های‌مسیحی رسم شده است در اواسط قرن اول ، مخصوصاً در پمپئی سبکی معمول بوده است که میتواند تا حدودی به شیوهٔ امپرسیونیست مانند باشد ، دراین آثاررنگهائی ، بشمربند تکه رنگها وتأثیرات‌سایه وروشن افاده‌شده است البته دراین‌مسئله که آیا این‌شیوه دررم یا اسکندریه ظهور کرده است تردیدهست ، ولی مسلم‌است که این سبك درایطالیا پیشرفته وسرانجام تکامل یافته



فروم روم

است ، عالی‌ترین نمونه در این زمینه فرسك «خدای عشق بربردبام» است که در کازینو روسپیگلیوزی روم (۱) موجود است این‌اثر باجهان آزادی ترسیم گشته است که هنر شناسان بی احساس مثل میکنند آنرا به «فرا گونار»(۲) نسبت بدهند

بطور کلی می‌باید گفت دربرابر کهنه‌شدن هنریونان ، یك‌شیوهٔ واقع جوئی رومی که منشاءآن ایطالیاست بوجودآمد

Rospigliosi - a --Rome - 1

Fragonard - 2 نقاش وحکاك فرانسوی که در قرن هجدهم میزیسته و آثاری هوس انگیز بوجود آورده است .

هنر روم صغیر یا سراسر مدتها بر ممالك عربی تسلط داشت

روزگاری سر فرارسید که واقع جوئی ایطالیا ، بر واقع جوئی فرانسه قرن چهاردهم برتری یافت ودوران تجدد از آن برخاست

دراین روزگاران بر به جهات مذهبی رشته‌هائی از هنر روم صغیر را در کشورهای یونان ترکیه وروسیه وغیره مشاهده می کنیم که هنوزهم گسسته نشده‌اند

هنر بودائی و هندی

درحدود ۳۳۰۰ ق ـ م ـ تا ۶۰۰ ب ـ م

* * *

همزمان با تمدنهای عظیمی که درخاور نزدیک وحوزه دریای مدیترانه بوجود آمده بود (یعنی تمدن‌های مصری ، سومری ، آشوری ، کلدانی ایرانی ویونانی) فرهنگ وهنری بهمان عظمت نیز درخاور دور یعنی در هند وژاپن وچین شکفته گشت واین‌دوتمدن عالبا باهم درارتباط بودندو گاه وجوه مشترك داشتند

سرزمین هند مشخصه خواص یك‌قاره مستقل را دارد این‌شبه جزیره تنها ازجانب شمال است که بخشکی وبقاره آسیا می‌پیوندد همین سرحدات شمالی هم بوده است که دروازه‌ای برای مهاجمان و غارتگران بشمار میامده است

سرزمین هند از نظر جغرافیائی به سه منطقه متفاوت تقسیم میگردد ابتدا سلسله جبال همالیا است که هم قلعه و مرزی است طبیعی و هم سرچشمه آبها ورودهای عمده هند است وازهمه‌مهمتر آنکه‌کاشانه خدایان‌باستانی میباشد ـ آنگاه دره‌های شمالی‌هندآغاز میگردد که‌بستررودهای مقدس گنگ(۱) وسند است و معمولا بنام هندوستان معروفست این قسمت ازسرزمین هند بسیار حاصلخیز وپرجمعیت میباشد و منطقهٔ است که از عهد باستان مهدآریائیها بوده است مقرحکومت ومرکزسیاست تمام شبه قاره همواره دراین قسمت قرار داشته است اما منطقه سوم رأس شبه‌جزیره است که شامل ایالات دکن و تامیل (۲) میباشد این منطقه استوائی از مناطق شمالی بوسیله جنگلها وکوهها جدا میشود وسرزمین دراویدها محسوب‌میگردد

1-Gange   2- Tamil

سه منطقه فوق ازنظر آب و هوا واوضاع جغرافیائی باهم تفاوت شگرفی دارند درمنطقهٔ جنوبی گرمای مناطق حاره احساس میگردد ودرشمال ،برف ویخبندان حکومت میکند یکجا بیابان است وبیحاصلی ،وجای دیگر هوابارانی است وتمام سال آنچنان بارانی میبارد که در دیگر نقاط جهان کمتر نظیر دارد سرزمینهای شمالی پرحاصل وزرخیز است درمناطق کوهستانی معادن عظیم سنگ های قیمتی درآغوش کوه جمعه است واز جنگلها چوب وعاج وآبنوس بدست میاید از نظر اقتصادی هندوستان سرزمین تضادهاست غنا وتمول سرشار، دربرابرفقر وبینوائی شدید ، بچشم میخورد وتمول بصورت گنجینه‌های شخصی ویا بصورت جواهر وطلاآلات در دست خانواده‌های معین میباشد

بهمین گونه است اوضاع اجتماعی این سیصدملیون مردمی که دراین سامان سکنی دارند درحقیقت هند سرزمین نژادها ، زبانها وآداب ورسوم مختلف است ازنظرسیاسی هندوستان جز از ایامی کوتاه دارای حکومتی واحد نبوده است وغالباً درهرایالتی از آن حاکمی فرمانروائی وحکومت میکرده است

اما در عوض درسرزمین هند همواره یك اتحاد عظیم واساسی دیگری موجود بوده است اتحادی که ازوحدت سیاسی ووحدت زبان ونژاد وآداب ورسوم بسی مهمتر است واین وحدت دراعتقادجیرت آورهندیها بمسلك« برهمایی »وسپس مذهبی بهمه است این وحدت وابسته به اعتقاد سیستم تقسیم طبقاتی،حقایق روحانی ومعنوی وادبیات وفرهنگ مقدس آباء واجدادی میباشد کمترملتی مانندملت هنددربرابراسرار زندگی ومسائل اساسی حیات ومرگ اینگونه عمیقانه تفکر کرده است وبجرئت میتوان گفت که هیچ ملتی ازنظر روحی ومعنویت بپایه ملت هند نرسیده است هند سرزمین عرفان ومهد عرفان است

هندوستان سردارای تمدنی مشابه تمدن باستانی کشورهای آسیاواروپا بوده است آثاری ازتمدن عهد حجر و عهد مفرغ درهندوستان کشف گردیده است اخیراً آثاری در موهنجودارو (۱) و هارابا (۲) بدست آمده است که از تمدنی بس قدیم در دره هند حکایت میکند این تمدن را تمدن « هند و سومری » مینامند موهنجودارو (۳) از قرار کشفیات اخیرشهری پرثروت بوده است ومردم آن از زراعت وتجارت مصنوعات خوش

1- Mohenjo - daro 2- Harappa 3- Mohcnnio - doro

نقش و ظریف خود اعاشه میکرده‌اند از نظر شباهتی که مجسمه‌های حیوان و انسان سنگی وسفالی آنها با آثار سومری دارد مورخان نتیجه گرفت که این مردم باسومر وخاور نزدیك دارای روابط تجارتی بوده‌اند

درهمین اوان «دراویدها» که دارای پوستی تیره رنك وشاید از اعقاب مردمان اواخر عهد حجر بوده‌اند درراس شبه جزیره پراکنده شدند و آنگاه نوبت بآریائیها رسید که بر دراویدها غلبه یافتند وتمدن نسبة تکامل یافته آنها را منهدم ساختند ودر دره گنگ مستقر شدند

آریائیها مردمی زراعت پیشه بودند وآنگاه که دراویدها را بجنوب گنگ راندند در کناره‌های حاصلخیز رودهای مقدس هند بزراعت پرداختند آریائیها دردهات میزیستند وصاحب اسبهای اهلی بودند وازعرابه سازی اطلاع داشتند وفلز را میشناختند بصورت اشتراکی و ایلاتی زندگی میکردند وخانواده‌ها واحدهای مشخصی را تشکیل میدادند که ازترکیب آنها ایل بزرگ آریائی متشکل میگردید آنها نیروهای طبیعی را پرستش میکردند واین نیروها مظاهر خدایان آنها قرار گرفتند چنانکه آسمان بنام «وارونا» (۱) یعنی خدای حق وعدالت وباران .یا «ایندرا» (۲) یعنی خدای باران و جنك نامیده شدند آثار پرستش این نیروهای طبیعی در غالب سرودهای قدیم هندی واز آنجمله در (وداها) (۳) دیده میشود ، تشریفات مذهبی مربوط بپرستش این خدایان ابتدا بوسیله پدر که رئیس خانواده محسوب میشد انجام میگرفت اما بعدها برعهدهٔ روحانیان که بنام برهمن خوانده میشدند نهاده شد ـ برهمن‌ها این مراسم را باطراف زیاد وقربانیها آمیختند ـ از این زمان ملاحظات فلسفی و تفکر دربارهٔ هستی وجوهر روح جهانی موضوع عمده سرودهای مذهبی قرار گرفت

«جستجوی دردناك وعمیق آدمی دربرابر روح وفوائد این اشتیاق اخلاقی» موضوع اصلی سرودها بوده است که بنام «اوپانیشادها» (۴) معروفست وتا بامروز کتاب مقدس مردم هند محسوب میگردد

همانگونه که اعتقادات مذهبی بصورت علم کلام مدون میشد ، سیستم اقتصادی واجتماعی نیز مدون ومرتب میگردید، وضع اجتماعی چنانکه گفته شد بصورت تقسیم طبقاتی بود، یعنی هندوها بچهار طبقه تقسیم میشدند

1- Varuna 2- Indra 3- Vedas 4- Opanichades

۱) روحانیان یا برهمن‌ها که آداب مذهبی‌را بجا میآوردند و متون مقدس را حفاظت میکردند
۲) جنگاوران که حکمرانان واداره کنندگان امور مملکتی بودند
۳) کشاورزان که زمین‌را برای محصول آماده میساختند وبوجودآورندهٔ ثروت ونعمت بودند
٤) کارگران ورحمت کشان

سه گروه نخستین از آریائیها اسحاب میشدند اما طبقهٔ چهارم را طوایف وقبایل مغلوب تشکیل میدادند این طبقات‌اصلی، تقریب ۲۵۰۰ طبقهٔ فرعی تقسیم میشدند هر هندوئی از روز تولد بیکی ازاین طبقات تعلق داشت وتغییر طبقه تقریباً غیر مقدور بود هرهندوئی‌درطبقه‌ای که بودازآزادیهای‌محدودومخصوص بآن‌طبقه‌برخوردارمیگردید بنظر هرفردهندواین تقسیمات طبقاتی، حکمی بود که از قدیم زمینه‌بود وجزء نظام آسمانی این جهان محسوب میشد

اعتقاد بروح‌جهانی درسرودهای‌اوپانیشاد، اعتقاد بروح‌مطلق وجهانی وغیرشخصی، روح مطلقی که تمام ارواح‌فردی ازآن سرچشمه گرفته‌اند وبآن سرچشمه‌نیز بازخواهند گشت، اصل فلسفی آئین هندوهاست این اعتقاد بیک تسلسل وتکامل روحی می‌انجامد که میتوان آنرا تناسخ‌نامید یعنی روح‌هرفردی می‌باید بتکاملی‌نائل‌آید تاپس از مرگ در موجودی‌کاملتر وبصورتی عالی‌تر ظاهر نماید انتهای این تکامل بنوسی بکمال مطلق، یعنی روح مطلق است که کمتر کسی باین مرحله یعنی مرحله « نیروانا(۱) » (یعنی نیستی در هستی مطلق وفنافی‌الله) نائل میگردد متأسفانه پای طلب وتحمل نفس بعضی از افراد چنان چوبین است که بجای سوق بکمال بمرحلهٔ پست‌تر تنزل مییابند البته باعتقاد هندوها هر کس بموجب فهم وتوانش میتواند پرتوئی از این کمال مطلق را اخذ کند منتهی درک عوالم عرفانی واعتقادات (اوپانیشاد) برای همه‌مردم بآسانی میسر نیست وبهمین‌دلیل ناگزیر همان خدایان‌قدیم،منتهی بانوجانسبی وسیع وآمیخته باعتقادات برهمن‌ها همچنان مورد پرستش قرار گرفتند خدایان هنود عبارت بودندازسه مظهر

Nirvana -1

روح مطلق بصورت برهما(۱) یا خدای دانش- ویشنو (۲) خدای عشق واحساس- شوا(۳) خدای نیرو و اراده از این خدایان سه گانه ویشنو و شوا از برهما معروفتر بودند و ستایش این دو خداوند کم کم با آداب و تشریفات سرومدی توأم گردید

همانگونه که عقاید مذهبی مرتب ومدون میگردید، حماسه‌های بزرگ شکل میگرفت «رامایانا» (٤) افسانه قهرمانی مربوط باعمال شاهزاده « راما » درایام تبعید اوست که بتحریك دربار صورت میگیرد - داستان جستجوی این شاهزاده وپیدا کردن نوعروس گمشده‌اش سیتا «Sita» موضوع اصلی این حماسه است مهابهاراتا (٥)مانند ایلیادهمرداستانی است قهرمانی، یعنی پیکاری است میان -Baharata بهاراتا و کوروس - Kurus رسالات مذهبی «بهگاواد گیتا» Bhagavad gita یا «سرود ربانی» بهترین نمودار ایمان هنود است

دراین سرودمقدس، اعتقاد بیك حقیقت عام ومطلق که بر کلیهٔ جهان حاکم رواست ابراز شده است دراینجا چندسطری ازاین سرود مقدس نقل میگردد

«ای جهان آورندهٔ مال - از من عمیق‌تری وجود ندارد، زیرا این جهان بمثل عقدی که جواهرات بر آن ملالی است برمن آویخته است

ای پسر کونتی Kunti من گوارائی آب وروشنی‌ماه‌وخورشیدم من ام(Om) وداهستم من نعمهٔ عالم‌اثیروم‌ردانگی مرد میباشم

«من رایحهٔ بی‌آلایش زمین ونور آتشم من نیروی حیاتم که در آنچه تولد مییابد میشکفم- من نیروی مرك هستم که درآنچه کوشت رامیمیراند تظاهرمینایم

«ای‌پسر «پریتا» (Pritha) مرابشناس وبدان که من نطفهٔ قدیم آنچه‌بجهان آمدنی است میباشم، من نیروی وقوف ودریافت آنهائی هستم که وا مند و درمیابند من جلال مجللم »

شاهزادهٔ جوان «سدهارتا »(٦) (که در حدود ٥٤٣ ق م) وفات‌یافت) باهمین اعتقاد برهمنی پرورش یافت و باسنن و آداب این ایمان بخوبی آشنا گردید اما این

۱- Brahma ۲- Vishnn ۳- Shiva ٤- Ramayana
٥- Mahabharata ٦- Siddhartha

شاهزاده جوان پس از تفکر وسیر در جهان معنوی از رنجی که همگان میبرند متأثر گردید این شاهزاده دانست که یك سلسله درد و رنج در انتظار آدمی است و آدمی درراه رسیدن بفنای مطلق ومحو درهستی (سروانا) می باید درد وعذاب بی انتهائی را تحمل نماید بنابراین بفکر افتاد که راهی برای رهائی ازاینهمه دردبی پایان بیابد پس ازخانواده وزندگی مجلل ومرفه خود پشت پازد وخودرا وقف «تفکر» نمود وبدانشی وقوف یافت که بوسیلهٔ آن رستگاری مردم ممکن بنظر میرسید اینمرد بوداست ـ بودا بمعنای «روح روشن شده» است راهی که بودا برای رستگاری امت خویش پیدا کرده بود بدین قرار بود «فرد» ، تنها خوابی وخیالی است وسرچشمهٔ آلام ومصائب خودخواهی است، وتنهاراه نجات فرد که سایه و خیالی بیش نیست آن است که از بار خود دست بردارد وخود را در برابر حقیقت مطلقی که در سرتاسر جهان تجلی کرده است نیست انگارد و بعبارت ساده‌تر در کل، فانی‌شود راه رسیدن بهاین‌هدف قربانی وتشریفات طریف مذهبی آنچنان که برهمنان اعتقاد دارند نیست، بلکه بسمی از این هدف بوسیلهٔ «تفکر» وجذبه وخلسه درحق وحقیقت بدست میآید (زیرا تفکر بآدمی نیروی تمرکز روحی میدهد وآدمی را موفق میسازد که باحقیقت مطلق همبستگی یابد) و بسم دیگر این هدف بوسیلهٔ اعمال حسن تحقق‌پذیر میشود اعمالیکه از روحی آزاد از قید خودخواهی سرچشمه میگیرد تنها راهی که انسان را قادر میسازد برنفس خویش غالب گردد وبآرامش روحی‌نائل شود وازقید قالب جسمانی برهد همین است‌وبس

چهل وپنجسال تمام بودا در دره گنگ بسیاحت پرداخت و اصول اعتقادات خود را تحت عنوان « چرخ قانون » و « راه هشت‌گذار » بمردم تعلیم داد پیروان زیادی براو گرد آمدند وعقاید او نه‌تنها در هندوستان بلکه در تمام خاور دور منتشر گردید و قرنها اساس اعتقادات مذهبی مردم سرزمین چین وهند وژاپن را تشکیل داد و همین اعتقادات ملهم هنرهای زیبای این ملتها قرار گرفت

اکنون باید دید در میان مردمی که چنین ایمانی دارند واصول اجتماعی و اقتصادیشان براساس چنین مسلکی استوار است هنر چگونه خواهد بود؟ وظیفهٔ هنرمند

چیست؟ هدف هنرمند و هنر چیست؟ ـ هنر برهمائی یا بودائی هنری است مذهبی (بیاد داریم که مسلک بودا شاخه ای از اصول برهمنی را نپذیرفت) تمام اشیاء جهان از نظر هنرمند هندی تظاهری است از حقیقت، و هنرمند میباید در آنها بدقت و مکاشفه بپردازد و هدف هنر چیزی جز آن نیست که «از ورای پرده ظاهری، حقیقت باطنی و ماوراءالطبیعی را نشان بدهد» (اعتقاد مسیحیان اولیه نیز چنین بوده است)

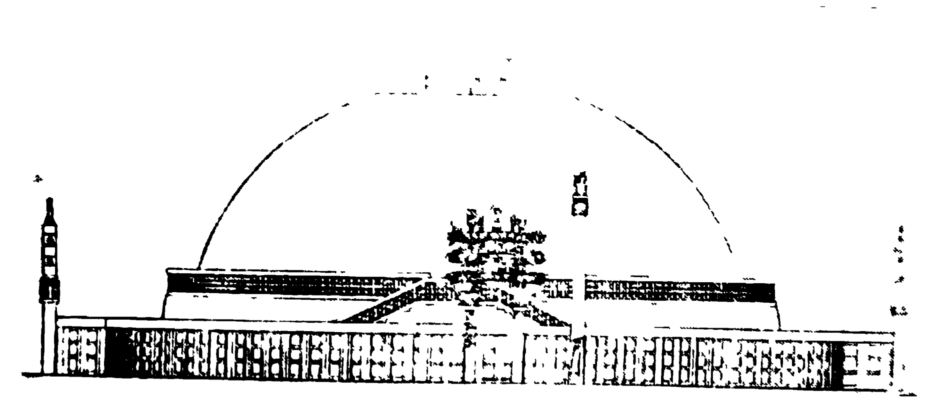
هنرمند هندی خود را بنده و مومنی میداند، بطوریکه او امتحان خدمت معبد یاد ایزد را داشت. این خدمتکار متقی بایستی که بر موضوع مورد نظر خود آشنائی کامل داشته باشد اگر کسی از حرفه خود را نداند بی اراده بدوزخ خواهد رفت و برنج ابدی دچار خواهد گشت. الهام عاری از اطلاعات فنی بهمان اندازه بیفایده است که مهارت فنی بی الهام برای اینکه هنرمند از نعمت الهام بهره مند گردد لازم است که بریاضت و تذکیهٔ نفس بپردازد یعنی در عالم تفکر فرو رود و درباره اثری که میخواهد بوجود بیاورد بیاندیشد و در آن خود را چنان غرق سازد که تمام جزئیات اثر هنری پیش از آنکه خلق شوند در ذهنش نقش شده باشد. اما جزئیات اثر هنری به حد ترجیح شخص هنرمند بستگی ندارد بلکه در اثر [illegible] و دانستن قواعد هنری در ذهن او مرکوز میگردد» این قواعد قبلا مدون شده و مربوط بوده است بسیاست و حالات و حرکات بدن و حرکات اعضای بدن و دستها. هر هنرمند هندی میبایستی این قواعد را فراگیرد. قواعد هنری نزد هنرمند مقام فرمولهای ریاضی را نزد مهندس داشته است «هیچ اثری بدون رعایت قواعد هنری زیبا نخواهد بود. اگر هنرمندی حالات دست را در وضعیت‌های مختلف از قبیل تعلیم ـ تفکر رقص و غیره نداند چگونه نقاش یا مجسمه ساز ماهری خواهد گردید؟ تمام این حالات جزء «قواعد هنری» تدوین گردیده است و هنرمند نیازی ندارد که با چشم سر اشیاء جهان بنگرد و از آنها الهام بگیرد بلکه همین قواعد ذهنی سرچشمه الهام او واقع خواهد گردید» «بنابراین هنرمند هندی از روی مدل زنده بکار نمی‌پرداخت بلکه مدل او همواره در ذهن او ساخته و پرداخته میگردید. بنابراین هنر هند تا حد زیادی کلی است و با هنر فردی واختصاصی غربی تفاوت دارد. اما در ضمن هنر کلی و غیر فردی با آثاری برمیخوریم که

از عمیق ترین آثار هنری جهان بشمار میآید

در طی اعصار و قرون بعلت هجوم بیگانگان بخاک هند، هنر هندی تأثیراتی از هنر مهاجمان پذیرفت. ابتدا پای یونانیها بسر کردگی اسکندر کبیر بدروازه‌های شمال غربی هندوستان باز گردید و آنگاه نوبت بساسانیان رسید و بهمین سبب هنر هندی تأثیراتی از هنرهای ساسانی و یونانی گرفته است

عصر طلائی هنر هندی از سال ۳۲۰ بعد از میلاد مسیح آغاز میگردد در این سال حکومتی ملی در هند بر سر کار بود. عصر طلائی هنر هند تا سال ۶۰۰ میلادی ادامه یافت. یک سیاح چینی بنام فاهین یا فاهسین (۱) در سفرنامه خود درباره هند و ثروت و آبادانی این کشور در قرن پنجم میلادی مطالب جالبی نوشته است. او مینویسد که هند در این قرن دارای بنگاههای خیریه، بیمارستانها، مکاتب، بتکده‌ها و قصور عالی با تزیینات جالب و نقش و نگارهای بدیع بوده است. همین مساوات از دولت و حکومت دادگستر هند و بردباری و عدم تعصب مذهبی ملت هند یاد میکند. متأسفانه غالب بناهای عالی هندیها بدست مسلمانان خراب گردید

باید دانست که در عهد طلائی هنر هندی، نه تنها هنر معماری و مجسمه سازی و نقاشی ترقی کرد، بلکه موسیقی و علوم و ادبیات نیز به منتهای درجه اعلا ترقی نمود. بزرگترین شاعر هندی این عهد کالیداسا (۲) است



طرح معبد سانچی بنام (...) (مربوط به سه قرن ق - م)

1- (Faheen-Fa - hsien) 2-Kalidasa

معماری وحجاری- از شهرهای اولیه هند، یعنی شهرهائی که نام آنها در ادبیات قدیم هندو آمده است اینك اثری برجای نیست قدیمترین نوع ساختمان که در هند دیده میشود معابد بودائی است بنام «ستوپا»(۱) این معابد از سنگ یا آجر و بشکل گنبد ساخته شده است در این بناهای مقدس جا کستر اولیاء نگاهداری میشده است مهمترین نوع این معابد، معبد بزرگ سانچی(۲) است این معبد بر ایوانی بلند و مدور ساخته شده است گنبدی نیم کروی بر فراز آن است، انتهای قسمت فوقانی این گنبد مسطح است یك طارمی بزرگ سرتاسر بنارا در بر گرفته است ساختمان طارمی بر گرد بناهای مقدس از مشخصات معماری هندی است) درچهار گوشهٔ عمده بناچهار در تزیین شده باحجاریهای عالی تعبیه شده است در این معبد ابتدا یك طارمی بزرگ گرد ایوان کشیده شده بوده است منتهی این طارمی اینك از میان رفته است هدف (ساختمان طارمی بزرگ بر گرد ایوان، برای هدایت زیارت کنندگان است که بدانند از کدام جهت معبد طواف نمایند اما هدف ساختمان طارمی بر گرد بنای مقدس برای حفاظت بناست دو رشته پلکان باریده ها در جلو ایوان بهم می پیوندند ومدخل ایوان را تشکیل میدهند در بام مسطح گنبد، طارمی سرتاسری دیگری کشیده شده است و برفراز این طارمی چتری است بدستان سلطنت است طارمیها ودرهای این معبد همگی از سنگ است اما معلوم است که در زمان قدیم نرده‌ها و درها را از چوب میساخته‌اند این درها وطارمیهای سنگی بر دارای کنده‌کاری‌ها وطراحیهائی است که معمولاً روی چوب اعمال میشده است، منتهی چون چوب دوامی نداشته است درهـا و طارمیهای معابد را ازسنگ ساخته‌اند و آنها را با همان طرحهائی که چوب را زینت میداده‌اند تزیین کرده‌اند و در اینجا علت آنکه بناهای قدیم هند از میان رفته است روشن میگردد زیرا بناهای قدیم از چوب بوده که در آب و هوای هند نمی توانسته است دوام بیاورد، سر درهای معبد «سانچی» با تزیینات مناسب وخطوط پر از حرکت و جنبش و آرامش نقش بنای اصلی هم آهنگی عجیبی دارد بر این سردرها نشانها وعلامات مذهب بودا نقش شده است، درخت مقدس، چرخ، ... ا در صورتهای اولیه، یعنی وقتی بودا پرنده‌ای بوده و آنگاه که فیل گردیده است (تناسخ) همه این‌ها با مهارت حیرت آوری برسنگ تراشیده

---

1 - Stupa 2 - Sanchi Stupa

شده اند (در معماری اولیه هندی جود بودا را مجسم نمیساختند بلکه نشانه‌هائی از زندگی قدیم او را در اینجهان مجسم میساختند) درقسمت بالای درها گروه پیروان نقش شده‌اند که درحال عبادت درختهای مقدس یا معبدند درنقش برجسته‌های معبد«سانچی» آنچه نقش شده است از حیوان و انسان و گیاه، دارای حرکت سرشار از زندگی و تناسب است همه کل یکی بالای دیگری قرار داده شده تاتمام جاهای خالی پر شود

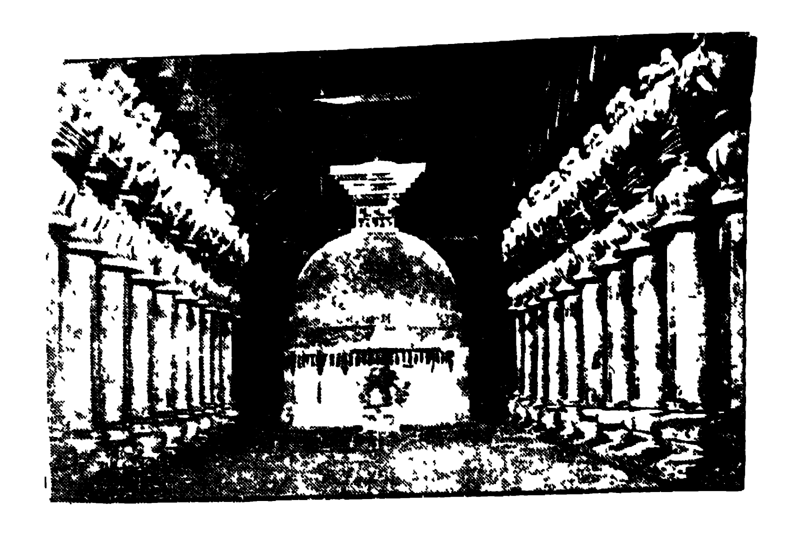


نقش برجسته یکی از ستونهای دروازه سانچی موسوم به (دریاد)

نقش ها برجسته اند و بوضوح برزمینه سیاه جلوه گری مینمایند درپائین یکی ازستونها در«دریاد»(۱) مجسمه‌زنی که بدرختی آویخته حجاری شده‌است

نقش درخت و انسان با هم اشاره‌ای برابطه این دوموجود ازقدیم است، یعنی رابطه‌ای که بعقیده هنود از نظر تناسخ‌غیرقابل گسستن‌است حرکت درخت‌وشاخه‌های آن باحرکت هیکل آدمی که بآن آویخته است درتناسب است طرح‌درخت ابداعی‌است وطرح بدن‌انسان طبق قوانین هنری است یعنی‌شانه‌هاپهن، کمر باریک، پستانها وتهیگاه پرو برجسته است - وحرکت بدن‌سرشار از دلربائی‌میباشد - تزیینات درهای‌معبد سانچی یك‌هنر ابتدائی بوده‌است بلکه‌چنانکه گفتیم‌هنری‌تکامل یافته‌است که‌قبلاروی‌مصالح دیگری کار میشده است باغلب احتمال این مصالح اولیه چوب بوده است حجاریهای روی سنگ سیاه، درست شبیه کنده کاریهای روی چوبست که پنداری هنرمندی ممتکار این نقشها را بوجود آورده است

1- (Dryad)

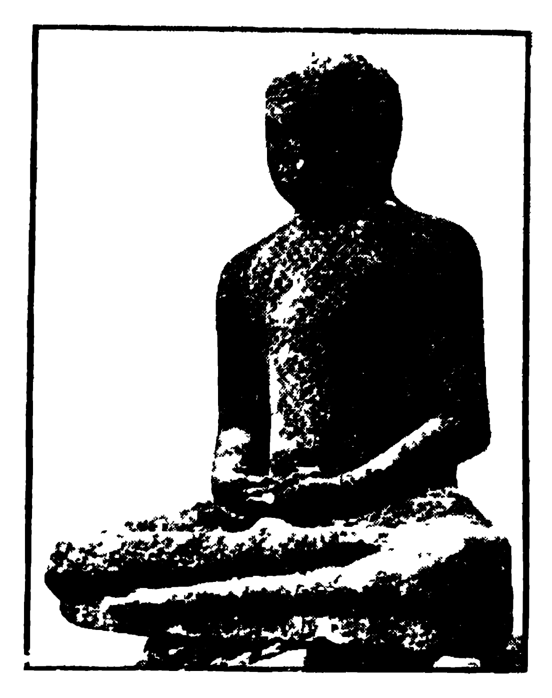


تالار معابد بودائی در (کارل)

دیگر از انواع مهم بناهای مذهبی هند بنای تالارهای بزرگی است که برای عبادت و انجام مراسم مذهبی بودائی ساخته‌اند. این بناها ابتدا چوبی بوده و بهمین سبب از میان رفته‌اند. اما بناهای سنگی، بناهای در دل سنگ و در مدخل غارها همچنان پابرجاست. معابد درون غار، پناهگاه خوبی بوده است در برابر باران تند و آفتاب سوزان سرزمین هند. نقش درون این غارها هرچند بوسیله اسکنه ساخته و پرداخته گردیده ولی بار تقلیدی است از کار روی چوب و یا تزئین روی گچ. بهترین نمونهٔ این تالارها تالاری است در کارل(۱) این تالار بشکل مستطیل بزرگی است با دو ردیف ستون که تالار را از شبستان معبد جدا میکند. انتهای تالار بشکل نیمدایره است و در این نیمدایره که بمنزلهٔ محراب معبد است بنائی موجود است بشکل گنبد ستوپا. باید دانست که هندیها ابتدا مجسمه بودا را نمی‌ساختند و سمبل و نشان ایمان بودا همین بنای (ستوپا) است که ذکر آن آمد. در اصل، دیوارهای این تالار دارای تزئینات و نقش و نگارهائی بوده که از میان رفته است. پنجره‌ای بشکل برگ در مدخل این تالار قرار داشته است که از آن نور بر محراب می‌تابیده است.

قرنها پس از مرگ بودا مجسمه‌های بودا ساختند و بجای همان بنای ستوپا در معابد

۱– Karle



مجسمه بودا در (انورادهپورا)

نهادند. مجسمه‌های بودا را غالباً در حالت تفکر و خلسه ساخته‌اند. برای نمونه چگونگی مجسمه بودا را در انورادهپورا (۱) یاد می کنیم. این مجسمه بودا را در حالت نشسته و چهار زانو نشان میدهد که یک دست را بر دست دیگر در دامن نهاده است و در حالت تفکر است. بودا راست نشسته و چشمها را فرو افکنده زیرا متوجه عالم درون است. پارچهٔ نازکی از شانه چپ روی سینه او افتاده است. از مجموع این مجسمه هرچند که ساده است، آرامش و سکون هویداست و معلوم است که حجار هدف خود را درسنگ بخوبی منعکس ساخته است زیرا هدف ساختن این مجسمه شباهت جسمانی نبوده است، بلکه سازندهٔ آن کوشش داشته است کاراکتر خاص بودا (تفکر و خلسه و نیروانا) را درسنگ منعکس سازد.

بنابراین هنر هندی ابتدا در خدمت آئین بودا بود و چنانکه دیدیم کوشش هنرمندان در آن بود که داستان زندگی و تعالیم بودا را در آثار خود (خاصه در معابد) منعکس سازند

۱- Anuradhapura

و آنگاه مجسمه خود بودا ساخته شد و در این مجسمه وقار و سکون و آزادی از قید ماده و تمرکز نیروی روحی و محو در هستی مطلق منعکس گردید

در عصر طلائی، هنر هندی به ظرافت و نرمش بیشتری تکامل یافت موضوع عمده این عهد برای حجاران و مجسمه سازان، بودیساتوا (۱) یعنی (بودای موعود) بود — یک مجسمهٔ برنزی از این بودای موعود متعلق بسان عهد موجود است در این مجسمه بودای موعود براحتی نشسته است و بر دست چپ خود تکیه داده و دست راست را بعلامت تعلیم پیروان بلند کرده است. شانه‌ها پهن و قوی، کمر باریک، عضله ها گرد و برجسته و پوست نرم است. بر سر این بودای موعود تاج عقل نهاده شده است و بر گوشها گوشواره دارد. در این مجسمه خوابی و در عین حال آرامش و اراده منعکس است

این بودا بوسیله سربازگشت پیروان بودا در جاوه و مخصوصاً جاوه منتشر گردید در جاوه به جانشینان بودائی معبدی به نام بوروبودور (۲) ساختند پنج گدا بمحراب منتهی میگردید و دیوار این گدارها پر از نقوش و اشکالی بود که زندگی و تعالیم بودا را برای زائران بازگو میکرد. یکی از این نقش ها بودا را مینمایاند که بر تخت نشسته است و دست راست خود را بعلامت تعلیم بلند کرده است و بمادرش مایا (۳) و ندیمان او تعلیم میدهد بالای سر اشخاص ... برجسته، درختهای با طرح رسمی (استیلیزه) است و لباس مادر و ندیمه ها دارای تزئینات جالبی میباشد

نقاشی — از نقاشیهای هندی که شرح آن در ادبیات قدیم هند آمده است آثاری برجای نمانده است نقاشی هائی که امروزه در دست داریم ... است که هدف آنها مانند معماری و حجاری ... مذهبی بوده است مهمترین آثار نقاشی هندی در غارهای آجانتاست این غارها یک سلسله معابد بودائی در هند مرکزی است دیوار و سقف این معبدها بسبکی ... با نقوش ... گردیده است رنگهائی که در این نقش ها بکار رفته رنگهای معدنی است نه رنگهای خاکی سطح دیوار و سقف ابتدا با یک پوشش ضخیم گچی پوشیده شده است (گویا این پوشش از گچ

1 - Bodhisattva 2 - Boro budur 3 - Maya

خالص سوده است بلکه گچ را با سبوس برنج آمیخته‌اند) پس از آن یک پوشش دیگر از گچ سفید بر دیوار یا سقف کشیده‌اند و سپس با رنگ قرمز و سبز هیاکل را مشخص کرده‌اند آنگاه شروع برنگ‌آمیزی کرده و حواشی اشکال و هیاکل را با رنگ قهوه‌ای و یا سیاه محدود کرده‌اند در غار آجانتا چندین معبد تودرتو با نقش‌هائی که یادگار اعصار وقرون مختلف است موجود میباشد در نقاشی‌های اولیه در این غار، هیاکل بزرگ هستند مثلاً در یک صحنه بودا بصورت فیل سفید بزرگی در هیمالیا نشان داده‌اند، این صحنه ساده است



یکی از نقاشی‌های غار آجانتا (متعلق بقرن پنجم تا ششم)

ولی دارای عظمت میباشد در صحنه دیگری از دیوارهای غار اجانتا بودا را می‌بینیم که پا بر سکوئی نهاده است و لباس زردی بر تن دارد و مادر و بچه‌ای در برابر او ایستاده‌اند که

گویا زن و فرزند بودا میباشند بودا کاسهٔ گدائی در دست دارد اما عظمت و سکون او شاهانه است ومادر وفرزند حالتی التماس آمیز بخود گرفته‌اند دربهترین غارهای اجانتا نقاشیهای تکامل یافته‌ای برمیخوریم که مانند نمایش عظیمی در برابر ما جلوه میکنند ودرست مانند یك فیلم صامت، زندگی پرناز تجمل زاجه‌ها را نشان میدهند دراینجا هیکل‌ها کوچکتر شده اند ، و افراد متعدد با تناسب بیشتری گرد هم جمع آمده‌اند در یکی ازاین نقش‌ها راجه‌ای زامی بینیم که دست خود را بعلامت تعلیم بلند کرده است و برنها و در باریان خود آئین بودا را تعلیم میدهد آنچه در این صحنه مهم است حرکات و اعضای بدن زنها و راجه است که همه بر طبق قوانین هنری هندی است این حرکت ها و جنبش ها یك دلربائی خاص باین صحنه می بخشد خطوط و رنگها وسایه و روشن‌های این صحنه هم آهنگ وبسیار جالب است

عالیترین نمونه نقاشی بودائی در غار اجانتا نقشی است از بودیساتوا (بودای موعود) در این نقش بودای موعود درمیان عده‌ای که هیاکل آن‌ها کوچکتر از او نقش شده‌اند ، ایستاده‌است لباسی گرانبها برتن دارد که با کمربندی از مروارید و جواهرات دیگر زینت شده است ، تاجی از فیروزه برسر دارد این هیکل درحالت رقص نقش شده‌است (چه رقص نقش عمده‌ای درتعالیم مذهبی هندیها داشته است)

هدف نقاشی هندی نیز مانند حجاری نشاندادن عالم درونی و روحی بوده‌است

خلاصه ـ هنر هندی بطور کلی مذهبی و سمبلیك بود اولین نمونه‌های معماری هندی بنای گنبدی شکل ستوپاست که با درهای منقوش زینت گردیده است سپس بناهای تالارهائی‌است که در درون غارها میساختند دراین تالارها ابتدا مجسمهٔ بودا را نمی‌نهادند بلکه بعلامت بودا یعنی بهشاخص یکسو یادرمحراب اکتفا میکردند دیوارهاو سقف‌های این غارها را بانقش برجسته یا بانقاشی تزیین میکردند هدف نقاشی و حجاری هندوی تربیتی واخلاقی بود ومنحصراً تعالیم بودا را برای پیروان بازگو میکرد

قوانین هنری درهند مدون بود وهرهنرمندی ناگزیر از پیروی این قوانین بود

هنرمند پیشه‌وری بود متقی وپرهیزگار وهدف‌او بیان زندگی درونی وحالات روحی بوسیله تکنیک و رموز هنری بود بنابراین کاری بجهان برون و ظاهر اشیاء نداشت ودرعین‌حال از آن آزادی فردی نیز برخوردار نبود تا بتواند آرمانهای شخصی خود را تجسم دهد بلکه هنرمند هندی ناگزیر بود بهدفی فوق‌هدف‌های فردی بیاندیشد و دریافت نژادخود را ازجهان مجسم سازد بنابراین هیاکل انسانی درمجسمه سازی ونقاشی هندی تقلیدار طبیعت نبود بلکه نموداری بود از یک دنیای ذهنی، از یک ساطه با شکوه وآرامش‌بخش جهان درون بردنیای برون

هنر چین و ژاپن

...

۱ ـ هنر چین ـ ۲۰۰۰ ق ـ م تا ۹۰۷ ب ـ م

درهنرمردم‌چین

ما با ملتی سروکار داریم که بیش ازچهار هزارسال سنت‌های دیرین آباء واحدادی خود را حفظ کرده‌اند واگر از کشورهای خارج سر نفودها و تأثیراتی برهنر آنان رفته است این تأثیرات درهنر آنها مستهلك گردیده است

چین کنونی سرزمینی است وسیع اوریب ششصد وپنجاه ملیون جمعیت ، و گاه کشورهائی مانند منچوری ـ ترکستان وتبت ومغولستان را سرتحت تسلط داشته است

شرق چین حاصلخیزاست وبوسیله دو رودخانه عظیمی که از غرب سرازیر میشودمشروب میگردد = رود زرد با گل‌ولای‌خود زمین‌را حاصلخیز میکند و گاه باتغییر بستر،مزارع را ویران میسازد رودآبی قابل کشتیرانی است آب و هوا وآداب و رسوم وزبان در سرتاسرچین متفاوت است چین‌شمالی‌سردوخشك وچین‌جنوبی مرطوب واستوائی و گاه کوهستانی و مناسب برای ییلاق اهالی است درغرب و شمال ، صحاری خشك گسترده است مردم چین زراعت پیشه میباشند معدن سنگ یشم از منابع عاید‌ی آنها بشمار میرود

تاریخ چین‌درحقیقت از سلطنت شانك (۱) آغاز میگردد اما تمدن‌چینی از دوره ما قبل‌تاریخ شروع‌میشود درهمان‌دره زود زردمردمی در اعصار ماقبل تاریخ میزیسته‌اند که کشت برنج میدانسته‌اند واز سفالسازی وپارچه‌بافی اطلاع داشته‌اند

مردم چین در دوران تاریخی به نیروهای طبیعی مانند ستاره وباد و باران اعتقاد

Shang – 1

داشتند طرح اژدها ازقدیم الایام یکی ازاصلی‌ترین موضوعهای هنری هنرمردم‌چین بوده است وهمین طرح، برق امپراطوران چینی‌راهم زینت‌میداده‌است، وشاید اژدها نیزازآغاز مورد پرستش آنها بوده‌است بهرصورت تمساحهائی که از رودهای عمده بکناره‌هامیامدند ونوید بهار وباران بودند شاید باعث بوجودآمدن طرح‌اژدهای افسانه‌ای درهنر چینی‌شده باشند وهم‌چنین مرغ‌خیالی‌عنقا نیز که نشان‌خورشید ودرنتیجه سمبل حرارت وزندگی ورستاخیز بوده مورد توجه‌هنرمندچینی‌قرارداشته‌است

دواعتقاد مهم‌همواره دائرمدار اعتقادهای‌اجتماعی مردم چین بوده است

۱ ـ اهمیت دادن بخاندان واعقاب وفدا کردن فرد دربرابر خانواده

۲ ـ احترام بمردگان واعتقاد بزمان گذشته بیش از آینده

کنفوسیوس (۱) (۵۵۱ تا ۴۷۹ ق ـ م) فیلسوف یا پیامبرچینی در قرن پنجم قبل‌از میلادمسیح‌این‌اصول‌را که مبنای اخلاق‌واجتماع چین قدیم بود بنانهاد اما درست درهمین اوان در ساحل رود آبی گروهی ازحکیمهای پیروان لائوتسه (۲) (۵۷۰ ـ ۴۹۰ ق ـ م) برخلاف کنفوسیوس به‌فرداهمیت‌بیشتری‌میدادندومعتقدبودند که‌ابتدابایدفردراشناخت‌تابتوان میان فردونیروهای‌طبیعی‌تناسب‌ایجاد کرد پیروان‌لائوتسه‌نیروهای‌طبیعی‌مانند کوه‌ودریا ومه وابر را میپرستیدند اعتقادات مذهبی مردم چین‌بطور خلاصه‌چنین بود مذهب بودا بوسیله زائران‌بودائی‌وبوسیلهٔ معابدی که بودائیان‌درترکستان چین بنانهادند بچین‌رسید مردم سرزمین‌چین‌ومخصوصاپیروان‌لائوتسه‌برای بذیرفتن اعتقادات‌بودائی‌خاصه این‌اعتقاد که تمام‌موجودات جهان میتوانند رستگار شوند وتکامل‌یابند ـ بسیارمساعدبود ومذهب بودا در میان چینی‌ها رسوخ یافت واین‌دوتمدن باهم درآمیخت ـ اماچینی‌ها وهم چنین ژاپنی‌ها درانتظار بودای‌موعودی که‌بصورت‌زن‌وبنام «کوآن‌ین» (۳) بایدظهور کند‌ماندند هنرچینی تا حدزیادی‌تحت تأثیرمذهب بودا ودرنتیجه این اعتقاد است وازطرف دیگر بعلت طرز فکرخاص‌ملت چین هنری است که بسنت‌های گذشته، سنن و راه و رسمهائی که از پیشینیان مانده است وفادار میباشد درچین قدیم هنرامری است نژادی به

---

1 ـ Confucius
2 ـ Lao - tse
3 ـ Kuan - yin

فردی و طرز کار هنرمند بستگی دارد بعلاوه کلیه رموز و فنونی که گذشتگان بکار برده‌اند

فلزسازی- باوجودیکه چینی‌ها بگذشته علاقمند بودند اما غالب آثار فلزی آنها ازمیان رفته‌است ازجنس قدیم تنها آثار برنزی بصورت زنگها وجامها وصراحیها مانده‌است روی زنگها با نوشته ها تزیین گردیده‌است غالب این قبیل ظروف برای عبادت و در مواقع مهم زندگی ازقبیل مراسم عروسی وعزا بکار میرفته‌است ظروفی ازاین قبیل که درخانواده‌ها حفظ میشده است غالباً دارای نقش‌های اژدها ، مار ، پرنده وحیوان ، ابر یا برق بوده‌است

معماری- چینی‌ها آنگاه که پس از مطالعات وتجارب زیاد یک نقشه مناسب برای بنا ومواد ومصالح طبق ذوق خود یافتند این سبک را حفظ کردند مصالح عمده درساختمان بناهای چینی چوب بود ،اماسنگ نیز درسرزمین چین بوفور یافت میشد وبرای پل‌سازی و تأسیسات نظامی از آن استفاده میکردند آفت زلزله کمتر بنائی ازجنس ساختمان را برای ما نگاهداشته است اما از نمونه‌های بعدی میتوان اصول معماری چینی را استخراج کرد زیرا چنانکه گفتیم چینی‌ها سنت پرست بودند

سبک اصلی معماری چینی سبک چتری است که گوئی دو پایه چتر یا بیشتر بروی‌هم قرار گرفته‌اند، یعنی بام مدور وچرخی بوده‌است وگاهی یك یادوسه بام بکارمیبردند در حقیقت هر طبقه از بنا دارای بام بوده است درفواصل این بامها ستون قرارمیدادند ومیان ستونها را پر میکردند چنانکه از خارج ستونی بچشم نمیخورد بامها غالباً از تخته یاکاشی ویاسفال بوده و برنگهای زیبا رنگ آمیزی میشده‌است

بامهای سفالی قصور امپراطور ، برنگ زرد وبام های مردم عادی برنگ سبز یا آبی رنگ میشده است - تزیینات بنا را غالباً طرح اژدها و عنقا تشکیل میداده است ستونها و دیوارها باطلا وعاج و کنده‌کاریهای روی فلز تزیین میگشته است

در معبد آسمان (معبد دعای سالانه) که هر سال امپراطور برای عبادت ماه و خورشید وستاره‌ها وبادو ابر و باران واحداث آنجا میرفت رنگ اصلی بنا آبی آسمانی بوده است-کاشی‌ها برنگ آبی‌سیر وپرده‌هاوظروف وفرشها سربرنگ آبی‌سیر و باز بوده‌است این‌معبد

بام چیزی سه گانه داشته است و بر بلندی قرار داشته و بکرشته پلکان بآن می‌پیوسته‌است اطراف بنا سر ایوانی موجود بوده‌است

غیر از ساختمان معابد ، چینی‌ها بناهای یادگاری بنام «پاگوداس» (۱) بیادبود بودا میساخته‌اند سبك عمدهٔ این بناها هم چیزی بوده است بعضی از این «پاگوداس» ها باعظمت ودارای سیزده طبقه بوده و بعضی کوچکتر و باریکتر تاسیس شده است متن خارجی این بناهای یادگاری باکاشیهای رنگین (نقش سبز - سبزسیر - زرد - قرمز قهوه‌ای)پوشیده‌شده‌است- این کاشیهای الوان ، رنگورانیهای سومری‌را بیاد ما میاورند

حجاری - حجاری‌درچین‌قدیم‌بیشتر برای‌تزیین مقابر در گذشتگان بکارمیرفت درمقابرشاهان وامپراطوران‌چین همواره‌شیرهای سنگی بالدار مدفن‌را حفاظت‌میکردند دیوارهای مقابر با نقش برجسته‌ها و نقوش‌حیوانات و سواران وعرابه‌ها وکالسکه رانان و گروه مردم تزیین میگردید شاید این نقش ها مسافرت مرده را بجهان ارواح نشان میدادند ویاشاید مرده را تشییع مینمودند

آنگاه که هنرهندی و چینی باهم درآمیخت ومذهب بودا رواج یافت ، چینی‌ها ساختن مجسمه بوداپرداختند وبودا را بشکل معلم با دست برافراشته و درحالت نشسته نقش کردند اما بیش‌ازحود بوداچینی‌ها متوجه تجسم بودای موعودشدند واین رن را هم بحال‌نشسته(چهار زانو)نقش کردند

خط و نقاشی - میدانیم کدخطچینی یکنوع خط‌تصویری است ، هنرنقاشی‌چینی ازخط آنهاراتیده‌شده‌است وهمان خواص رانیز حفظ کرده است نقاش همان مواد وابزار کار خطاط‌را بکار میبرده است یعنی مرکب چین - پارچهٔ ابریشمی ویاکاغذوقلم موهای ظریف - هنرخطاطی وهنرنقاشی چینی دارای خواص زیر بوده است

۱ - اختصار

۲ - القاء

۳ - تجرید

Pagodas - 1

خط چینی درحقیقت هنری بوده است که از طبیعت سازی بدور بوده است ، خمسه ترتیبی بسیار قوی داشته و درعین حال ساده وموجز بوده است بر روی طوماری که درموزه بریتانیا حفاظت میشود ودرحقیقت یکی از آثار نقاشی برجسته چین قدیم است ،طرز تعلیم فنون مختلف به یک شاهزاده خانم زیبا وشجاع نشان داده شده است دریکی ازصحنه‌های این طومار امپراطور را می‌بینیم که درمیان درباریان خود نشسته است وشاهزاده خانم در برابر خرسی است که از سیرک گریخته است امپراطور آرام وشاهزاده خانم خونسرد وخشنود بنظر میرسد دراین طومار خواص هنر چینی یعنی ظرافت ـ قدرت طراحی ـ رنگهای کم ومحدود ـ سایه وروشن خفی ، آشکار است

سنگ یشم ـ هنر بزرگ دیگر مردم چین هنر تراش سنگ یشم است که در کوهستانهای غربی چین بوفور وجود دارد مهارت چینی‌ها (باابزار وابزار محدودشان) در شکل بخشیدن و تراش این سنگ حیرت آور است ابتدا اشکال زینتی و مذهبی میساختند ولی بعدها انواع واقسام اشیاء حتی کمربند مردگان از این سنگ ساخته گردید

خلاصه

چینی‌ها ملتی شکیبا وبامهارتی بودند که درزمینه نقاشی وحجاری ومعماری وبرنزسازی وتراش سنگ یشم نهایت ذوق وابتکار شخصی ازخود نشان دادند مذهب بودا هنر آنهارا باعلا رساند اساسا بطبیعت سازی وشباهت‌سازی علاقه‌ای نداشتند هنر آنها هنر تجریدی واستیلیزه بود اما درعین حال عاشق طبیعت بودند وهمیشه طبیعت را منعکس میساختند ولی طبیعت مولود ذهن خودشان‌را ، نه طبیعتی که بچشم دیده میشود

فهرست انتشارات دانشگاه تهران

شماره	عنوان	مؤلف
۱ -	وراثت (۱)	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲ -	A Strain Theory of Matter	» » محمود حسابی
۳ -	آراء فلاسفه دربارهٔ عادت	ترجمهٔ » برزو سپهری
۴ -	کالبدشناسی هنری	تألیف » نعمت‌الله کیهانی
۵ -	تاریخ بیهقی جلد دوم	بتصحیح سعید نفیسی
۶ -	بیماریهای دندان	تألیف دکتر محمود سیاسی
۷ -	بهداشت و بازرسی خوراکیها	» » سرهنگ شمس
۸ -	حماسه سرائی در ایران	» » ذبیح‌الله صفا
۹ -	مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی	» » محمد معین
۱۰-	نقشه برداری (جلد دوم)	» مهندس حسن شمسی
۱۱-	گیاه شناسی	» حسین گل گلاب
۱۲-	اساس الاقتباس خواجه نصیر طوسی	بتصحیح مدرس رضوی
۱۳-	تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد اول)	تألیف دکتر حسن ستودهٔ تهرانی
۱۴-	روش تجربه	» » علی‌اکبر پریمن
۱۵-	تاریخ افضل - بدایع الازمان فی وقایع کرمان	فراهم آوردهٔ دکتر مهدی بیانی
۱۶-	حقوق اساسی	تألیف دکتر قاسم زاده
۱۷-	فقه و تجارت	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۱۸-	راهنمای دانشگاه	—
۱۹-	مقررات دانشگاه	—
۲۰-	درختان جنگلی ایران	» مهندس حبیب‌الله ثابتی
۲۱-	راهنمای دانشگاه بانگلیسی	—
۲۲-	راهنمای دانشگاه بفرانسه	
۲۳-	Les Espaces Normaux	تألیف دکتر هشترودی
۲۴-	موسیقی دورهٔ ساسانی	» مهدی برکشلی
۲۵-	حماسه ملی ایران	ترجمهٔ بزرگ علوی
۲۶-	زیست شناسی (۲) بحث در نظریهٔ لامارک	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲۷-	هندسه تحلیلی	» » علینقی وحدتی
۲۸-	اصول گداز و استخراج فلزات (جلد اول)	تألیف دکتر یگانه حایری
۲۹-	اصول گداز و استخراج فلزات (» دوم)	» » »
۳۰-	اصول گداز و استخراج فلزات (» سوم)	» » »
۳۱-	ریاضیات در شیمی	نگارش دکتر هورفر
۳۲-	جنگل شناسی (جلد اول)	» مرحوم مهندس کریم ساعی
۳۳-	اصول آموزش و پرورش	» دکتر محمد باقر هوشیار

۲ - هنر ژاپن ۱۹۰۰ تا - ۵۵۰ ق - م

کشور زیبای ژاپن و مناظر

گوناگون ومتنوع آن سبب شد که هنر ژاپنی (هر چند که ترکیبی است از هنر چینی وهندی) از یکنواختی هنر چینی عاری باشد وتزیین بیش از حد هنر هندی را هم نداشته باشد در حقیقت هنر ژاپنی دارای ریشه واصل هندی است که بوسیله چین و ازراه کره بآن کشور رفته است اما درعین حال هنر ژاپنی دارای اصالت خاص نیز هست

مردم جنگجو وفعال ژاپن که درعین حال مؤدب و آرام نیز میباشند نخست مذهبی ابتدائی داشتند، یعنی نیروهای طبیعت وخاصه خورشید را میپرستیدند ، بعدها مذهب بودا از چین (نه از هند) به ژاپن رسید بودائی گری درملت ژاپن تأثیری عمیق وشدید کرد هر چند معابد خدای خورشید درژاپن فراوان بود امامعابد بودائی کثرت ورونق بسیار داشت مصالح عمده ساختمانی مانند چین چوب بود وسنگ کم بکار میرفت - سبک بنا شبیه بناهای چینی بود - یعنی بناهای چوبی با بامهای مدور

مجسمه‌سازی - مجسمه‌سازی نیز در ژاپن از تجسم بودا آغاز شد ودر این کار نیز مدل اصلی مجسمه‌های بودائی بود که درچین ساخته میشد

نقاشی - این هنر نیز تحت تأثیر نقاشی چینی بود - اما با اینهمه ژاپنی‌ها در تزیینات و تناسبات اجزای بناها تغییراتی دادند - ظرافت بیشتر واندازه‌های معقولتری که آنها بکار بردند معماری ونقاشی وحجاری آنها را دارای اصالتی نمود که نمی‌توان نادیده گرفت

عنوان	مؤلف
۷۵- اقتصاد اجتماعی	—
۷۶- تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	تألیف دکتر شیدفر
۷۷- زیبا شناسی	» » حسن ستوده تهرانی
۷۸- تئوری سنتتیک گازها	» علینقی وزیری
۷۹- کارآموزی داروسازی	» دکتر روشن
۸۰- قوانین دامپزشکی	تألیف دکتر حمیدی
۸۱- جنگل‌شناسی جلد دوم	» » مهدوی نژاد
۸۲- استقلال آمریکا	» مرحوم مهندس ساعی
۸۳- کنجکاویهای علمی و ادبی	» دکتر محسن شیبانی
۸۴- ادوار فقه	—
۸۵- دینامیک گازها	» محمود شهابی
۸۶- آئین دادرسی در اسلام	» دکتر عماری
۸۷- ادبیات فرانسه	» محمد سنگلجی
۸۸- از سربن تا یوسکو- دو ماه در پاریس	» دکتر سپهبدی
۸۹- حقوق تطبیقی	» » علی اکبر سیاسی
۹۰- میکروب‌شناسی (جلد اول)	» » حسن افشار
۹۱- میزراه (جلد اول)	تألیف دکتر سهراب دکتر میردامادی
۹۲- » (جلد دوم)	» » حسین گلگلاب
۹۳- کالبد شکافی (تشریح عملی دست و پا)	» » » »
۹۴- ترجمه و شرح تبصره علامه (جلد دوم)	» » نعمت‌الله کیهانی
۹۵- کالبد شناسی توصیفی (۳) - عضله شناسی	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۹۶- » » (۴) - رگ شناسی	» دکتر امیراعلم- دکتر حکیم دکتر کیهانی- دکتر نجم آبادی- دکتر نیک‌نفس » » » »
۹۷- بیماریهای گوش و حلق و بینی (جلد اول)	تألیف دکتر جمشید اعلم
۹۸- هندسهٔ تحلیلی	» » کامکار پارسی
۹۹- جبر و آنالیز	» » » »
۱۰۰- تفوق و برتری اسپانیا (۱۵۵۹-۱۶۶۰)	» » سایی
۱۰۱- کالبدشناسی توصیفی - استخوان‌شناسی اسب	تألیف دکتر میربابائی
۱۰۲- تاریخ عقاید سیاسی	» » محسن عزیزی
۱۰۳- آزمایش و تصفیهٔ آبها	نگارش » محمد جواد جنیدی
۱۰۴- هشت مقاله تاریخی و ادبی	» نصرالله فلسفی
۱۰۵- فیه مافیه	» بدیع‌الزمان فروزانفر
۱۰۶- جغرافیای اقتصادی (جلد اول)	» دکتر محسن عزیزی
۱۰۷- الکتریسیته و موارد استعمال آن	» مهندس عبدالله ریاضی
۱۰۸- مبادلات انرژی در گیاه	» دکتر اسمعیل زاهدی
۱۰۹- تلخیص البیان عن مجازات القرآن	» سید محمد باقر سبزواری
۱۱۰- دو رساله - وضع الفاظ و قاعده لاضرر	» محمود شهابی
۱۱۱- شیمی آلی (جلد اول) تئوری و اصول کلی	» دکتر عابدی
۱۱۲- شیمی آلی «ارگانیک» (جلد اول)	» » شیخ
۱۱۳- حکمت الهی عام و خاص	» مهدی قمشه
۱۱۴- امراض حلق و بینی و حنجره	» دکتر علیم مروستی

- جبر و انالیز
- گزارش سفر هند
- تحقیق انتقادی در عروض فارسی
- ۱- تاریخ صنایع ایران - ظروف سفالین
- ۲- واژه نامه طبری
- ٤- تاریخ صنایع اروپا درقرون وسطی
- ٤- تاریخ اسلام
- ٤- جانورشناسی عمومی
- ٤١- Les Connexions Normales
- ٤- کالبد شناسی توصیفی (۱) - استخوان‌شناسی
- ٤- روان‌شناسی کودک
- ٤- اصول شیمی پزشکی
- ٤٧- ترجمه وشرح تبصرهٔ علامه (جلد اول)
- ٤- اکوستیك « صوت » (۱) ارتعاشات - سرعت
- ٤٩- انگل شناسی
- ٥٠- نظریه توابع متغیر مختلط
- ٥١- هندسه ترسیمی و هندسه رقومی
- ٥٢- درس اللغة والادب (۱)
- ٥٣- جانور شناسی سیستماتیك
- ٥٤- پزشکی عملی
- ٥٥- روش تهیه مواد آلی
- ٥٦- مامائی
- ٥٧- فیزیولژی گیاهی (جلد دوم)
- ٥٨- فلسفه آموزش و پرورش
- ٥٩- شیمی تجزیه
- ٦٠- شیمی عمومی
- ٦١- امیل
- ٦٢- اصول علم اقتصاد
- ٦٣- مقاومت مصالح
- ٦٤- کشت گیاه حشره کش پیرتر
- ٦٥- آسیب شناسی
- ٦٦- مکانیك فیزیك
- ٦٧- کالبدشناسی توصیفی (۲) - مفصل شناسی
- ٦٨- درمانشناسی (جلد اول)
- ٦٩- درمانشناسی (» دوم)
- ٧٠- گیاه شناسی - تشریح عمومی نباتات
- ٧١- شیمی آنالیتیك
- ٧٢- [illegible]

- » » غلامحسین صدیقی
- » » پرویز ناتل خانلری
- تألیف دکتر مهدی بهرامی
- » » صادق کیا
- » عیسی بهنام
- » دکتر فیاض
- » » فاطمی
- » » هشترودی
- » » امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم‌آبادی - دکتر نیك‌نفس - دکتر نائینی
- نگارش دکتر مهدی جلالی
- » » آ . وارتانی
- » زین‌العابدین ذوالمجدین
- » » ضیاء الدین اسمعیل بیگی
- » » ناصر انصاری
- » » افضلی‌پور
- » احمد بیرشك
- » دکتر محمدی
- » » آرزم
- » » نجم‌آبادی
- » » صفوی گلپایگانی
- » » آهی
- » » زاهدی
- » دکتر فتح‌الله امیرهوشمند
- » » علی اکبر پریمن
- » مهندس سعیدی
- ترجمهٔ مرحوم غلامحسین زیرك‌زاده
- تألیف دکتر محمود کیهان
- » مهندس گوهریان
- » مهندس میردامادی
- » دکتر آرمین
- تألیف دکتر کمال جناب
- » » امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم‌آبادی - دکتر نیك‌نفس
- تألیف دکتر عطائی
- » » »
- » مهندس حبیب‌الله ثابتی
- » دکتر گاگیك
- » » علی اصغر پورهمایون

[illegible] (۱)	» دکتر شیخ
– آسیب شناسی (کانکلیوف استلر)	» » آرمین
– تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی	» » ذبیح‌الله صفا
– تفسیر خواجه عبدالله انصاری	تصحیح علی‌اصغر حکمت
– حشره‌شناسی	تألیف جلال افشار
– نشانه‌شناسی (علم‌العلامات) (جلد اول)	» دکتر محمدحسین میمندی‌نژاد
– نشانه‌شناسی بیماریهای اعصاب	» » صادق صبا
– آسیب‌شناسی عملی	» » حسین رحمتیان
– احتمالات و آمار	» » مهدوی اردبیلی
– الکتریسیته صنعتی	تألیف دکتر محمد مطهری زنگنه
– آئین دادرسی کیفری	» » محمدعلی هدایتی
۱– اقتصاد سال اول (چاپ دوم اصلاح شده)	» » علی‌اصغر پورهمایون
– فیزیك (تابش)	» » روشن
– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد دوم)	» علینقی منزوی
– » » » » (جلد سوم–قسمت اول)	» محمدتقی دانش‌پژوه
– رساله بود و نمود	» محمود شهابی
– زندگانی شاه‌عباس اول	» نصرالله فلسفی
– تاریخ بیهقی (جلد سوم)	تصحیح سعید نفیسی
– فهرست نثریات ابوعلی‌سینا بزبان فرانسه	» » »
تاریخ مصر (جلد اول)	تألیف احمد بهمنش
– آسیب‌شناسی آزردگی سیستم رتیکولوآندوتلیال	» دکتر آرمین
– نهضت ادبیات فرانسه در دوره رومانتیك	» مرحوم زیرك‌زاده
– فیزیولژی (طب عمومی)	نگارش دکتر مصباح
– خطوط لبه‌های جذبی (اشعهٔ ایکس)	» » زندی
– تاریخ مصر (جلد دوم)	» احمد بهمنش
– سیر فرهنگ در ایران و مغرب زمین	» دکتر صدیق اعلم
– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم–قسمت دوم)	» محمدتقی دانش‌پژوه
– اصول فن کتابداری	» دکتر محسن صبا
– رادیو الکتریسیته	» » رحیمی
– پیوره	» » محمود سیاسی
– چهار رساله	» محمد سنگلجی
– آسیب‌شناسی (جلد دوم)	» دکتر آرمین
– یادداشتهای مرحوم قزوینی	فراهم آورده آقای ایرج افشار
– استخوان شناسی مقایسه‌ای (جلد دوم)	تألیف دکتر میربابائی
– جغرافیای عمومی (جلد اول)	» » مستوفی
– بیماریهای واگیر (جلد اول)	» » غلامعلی بینش‌ور
– بتن فولادی (جلد اول)	» مهندس خلیلی
– حساب جامع و فاضل	نگارش دکتر مجتهدی
– مبدء و معاد	ترجمه آقای محمود شهابی
– تاریخ ادبیات روسی	تألیف » سعید نفیسی
– تاریخ تمدن ایران ساسانی (جلد دوم)	» » » »

عنوان	مؤلف
۱۱۵- آنالیز ریاضی	» » منوچهر وصال
۱۱۶- هندسه تحلیلی	» » احمد عقیلی
۱۱۷- شکسته بندی (جلد دوم)	» » امیر کیا
۱۱۸- باغبانی (۱) باغبانی عمومی	» مهندس شیبانی
۱۱۹- اساس التوحید	» مهدی آشتیانی
۱۲۰- فیزیك پزشکی	» دکتر فرهاد
۱۲۱- اکوستیك « صوت » (۲) مشخصات صوت - اوله - تار	» » اسمعیل بیگی
۱۲۲- جراحی فوری اطفال	تألیف دکتر مرعشی
۱۲۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (۱)	» علینقی منزوی تهرانی
۱۲۴- چشم پزشکی (جلد اول)	» دکتر ضرابی
۱۲۵- شیمی فیزیك	» » بازرگان
۱۲۶- بیماریهای گیاه	» » حبیری
۱۲۷- بحث در مسائل پرورش اخلاقی	» » سپهری
۱۲۸- اصول عقاید و کرائم اخلاق	» زین العابدین ذوالمجدین
۱۲۹- تاریخ کشاورزی	» دکتر تقی بهرامی
۱۳۰- کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن	» » حکیم و دکتر گنج بخش
۱۳۱- امراض واگیر دام	» » رستگار
۱۳۲- درس اللغة والادب (۲)	» » محمدی
۱۳۳- واژه نامه گرگانی	» » صادق کیا
۱۳۴- تك یاخته شناسی	» » عزیز رفیعی
۱۳۵- حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده)	» » قاسم زاده
۱۳۶- عضله و زیبائی پلاستیك	» » کیهانی
۱۳۷- طیف جدبی و اشعهٔ ایکس	» » واصل زندی،
۱۳۸- مصنفات افضل الدین کاشانی	نگارش دکتر مینوی و یحیی مهدوی
۱۳۹- روانشناسی (ازلحاظ تربیت)	» » علی اکبر سیاسی
۱۴۰- ترمودینامیك (۱)	» مهندس بازرگان
۱۴۱- بهداشت روستائی	نگارش دکتر روین
۱۴۲- زمین شناسی	» » یدالله سحابی
۱۴۳- مکانیك عمومی	» » مجتبی ریاضی
۱۴۴- فیزیولوژی (جلد اول)	» » کاتوزیان
۱۴۵- کالبدشناسی و فیزیولوژی	» » نصرالله نیك نفس
۱۴۶- تاریخ تمدن ساسانی (جلد اول)	» سعید نفیسی
۱۴۷- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت اول سلسله اعصاب محیطی	» دکتر امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیك نفس
۱۴۸- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت دوم سلسله اعصاب مرکزی	» » » »
۱۴۹- کالبدشناسی توصیفی (۶) اعضای حواس پنجگانه	» » » »
۱۵۰- هندسه عالی (گروه و هندسه)	تألیف دکتر اسدالله آل بویه
۱۵۱- اندام شناسی گیاهان	» » پارسا
۱۵۲- چشم پزشکی (۲)	نگارش دکتر ضرابی
۱۵۳- بهداشت شهری	» » اعتمادیان
۱۵۴- انشاء انگلیسی	» بارارگادی

عنوان	مؤلف
۱۵۵ـ شیمی آلی (ارگانیك) (۲)	« دکتر شیخ
۱۵۶ـ آسیب شناسی (کانگلیوت استلر)	« « آرمین
۱۵۷*ـ تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی	« « ذبیح‌الله صفا
۱۵۸ـ تفسیر خواجه عبدالله انصاری	تصحیح علی‌اصغر حکمت
۱۵۹ـ حشره‌شناسی	تألیف جلال افشار
۱۶۰ـ نشانه‌شناسی (علم العلامات) (جلد اول)	« دکتر محمدحسین میمندی‌نژاد
۱۶۱ـ نشانه‌شناسی بیماریهای اعصاب	« « صادق صبا
۱۶۲ـ آسیب‌شناسی عملی	« « حسین رحمتیان
۱۶۳ـ احتمالات و آمار	« « مهدوی اردبیلی
۱۶۴ـ الکتریسیته صنعتی	تألیف دکتر محمد مطهری رنگه
۱۶۵ـ آئین دادرسی کیفری	« « محمدعلی هدایتی
۱۶۶ـ اقتصاد سال اول (چاپ دوم اصلاح شده)	« « علی‌اصغر پورهمایون
۱۶۷ـ فیزیك (دانش)	« « روشن
۱۶۸ـ فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد دوم)	« علینقی منزوی
۱۶۹ـ « « « « « (جلد سوم ـ قسمت اول)	« محمدتقی دانش‌پژوه
۱۷۰ـ رساله بود و نمود	« محمود شهابی
۱۷۱ـ زندگانی شاه‌عباس اول	« نصرالله فلسفی
۱۷۲ـ تاریخ بیهقی (جلد سوم)	تصحیح سعید نفیسی
۱۷۳ـ فهرست نشریات ابوعلی‌سینا بزبان فرانسه	« « «
۱۷۴ تاریخ مصر (جلد اول)	تألیف احمد بهمنش
۱۷۵ـ آسیب‌شناسی آزردگی سیستم رتیکولو آندوتلیال	« دکتر آرمین
۱۷۶ـ نهضت ادبیات فرانسه در دوره رومانتیك	« مرحوم زیرك‌زاده
۱۷۷ـ فیزیولژی (طب عمومی)	نگارش دکتر مصباح
۱۷۸ـ خطوط لبه‌های جذبی (اشعهٔ ایکس)	« « رندی
۱۷۹ـ تاریخ مصر (جلد دوم)	« احمد بهمنش
۱۸۰ـ سیر فرهنگ در ایران و مغرب‌زمین	« دکتر صدیق اعلم
۱۸۱ـ فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم ـ قسمت دوم)	« محمدتقی دانش‌پژوه
۱۸۲ـ اصول فن کتابداری	« دکتر محسن صبا
۱۸۳ـ رادیو الکتریسیته	« « رحیمی
۱۸۴ـ پیوره	« « محمود سیاسی
۱۸۵ـ چهار رساله	« محمد سنگلجی
۱۸۶ـ آسیب‌شناسی (جلد دوم)	« دکتر آرمین
۱۸۷ـ یادداشتهای مرحوم قزوینی	فراهم آورده آقای ایرج افشار
۱۸۸ـ استخوان شناسی مقایسه‌ای (جلد دوم)	تألیف دکتر میربابائی
۱۸۹ـ جغرافیای عمومی (جلد اول)	« « مستوفی
۱۹۰ـ بیماریهای واگیر (جلد اول)	« « غلامعلی بینش‌ور
۱۹۱ـ بتن فولادی (جلد اول)	« مهندس خلیلی
۱۹۲ـ حساب جامع و فاضل	نگارش دکتر مجتهدی
۱۹۳ـ مبدء و معاد	ترجمه آقای محمود شهابی
۱۹۴ـ تاریخ ادبیات روسی	تألیف « سعید نفیسی
۱۹۵ـ تاریخ تمدن ایران ساسانی (جلد دوم)	« « « «

عنوان	مؤلف
۱۱۵- آنالیز ریاضی	» » منوچهر وصال
۱۱۶- هندسه تحلیلی	» » احمد عقیلی
۱۱۷- شکسته بندی (جلد دوم)	» » امیر کیا
۱۱۸- باغبانی (۱) باغبانی عمومی	» مهندس شیبانی
۱۱۹- اساس التوحید	» مهدی آشتیانی
۱۲۰- فیزیك پزشکی	» دکتر فرهاد
۱۲۱- اکوستیك «صوت» (۲) مشخصات صوت - اوله - تار	» » اسمعیل بیگی
۱۲۲- جراحی فوری اطفال	تألیف دکتر مرعشی
۱۲۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (۱)	» علینقی منزوی تهرانی
۱۲۴- چشم پزشکی (جلد اول)	» دکتر ضرابی
۱۲۵- شیمی فیزیك	» » بازرگان
۱۲۶- بیماریهای گیاه	» » حبیری
۱۲۷- بحث در مسائل پرورش اخلاقی	» » سپهری
۱۲۸- اصول عقاید و کرائم اخلاق	» زین العابدین ذوالمجدین
۱۲۹- تاریخ کشاورزی	» دکتر تقی بهرامی
۱۳۰- کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن	» » حکیم و دکتر گنج بخش
۱۳۱- امراض واگیر دام	» » رستگار
۱۳۲- درس اللغة والادب (۲)	» » محمدی
۱۳۳- واژه نامه گرگانی	» » صادق کیا
۱۳۴- تك یاخته شناسی	» » عزیز رفیعی
۱۳۵- حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده)	» » قاسم زاده
۱۳۶- عضله و زیبائی پلاستیك	» » کیهانی
۱۳۷- طیف حدبی واشعهٔ ایکس	» » فاضل زندی
۱۳۸- مصنفات افضل الدین کاشانی	نگارش دکتر مینوی و یحیی مهدوی
۱۳۹- روانشناسی (ازلحاظ تربیت)	» » علی اکبر سیاسی
۱۴۰- ترمودینامیك (۱)	» مهندس بازرگان
۱۴۱- بهداشت روستائی	نگارش دکتر روئین
۱۴۲- زمین شناسی	» » یدالله سحابی
۱۴۳- مکانیك عمومی	» » مجتبی ریاضی
۱۴۴- فیزیولوژی (جلد اول)	» » کاتوزیان
۱۴۵- کالبدشناسی و فیزیولوژی	» » نصرالله نیك نفس
۱۴۶- تاریخ تمدن ساسانی (جلد اول)	» سعید نفیسی
۱۴۷- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت اول سلسله اعصاب محیطی	» دکتر امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیك نفس
۱۴۸- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت دوم سلسله اعصاب مرکزی	» » » »
۱۴۹- کالبدشناسی توصیفی (۶) اعضای حواس پنجگانه	» » » »
۱۵۰- هندسه عالی (گروه و هندسه)	تألیف دکتر اسدالله آل بویه
۱۵۱- اندام شناسی گیاهان	» » پارسا
۱۵۲- چشم پزشکی (۲)	نگارش دکتر ضرابی
۱۵۳- بهداشت شهری	» » اعتمادیان
۱۵۴- انشاء انگلیسی	» بازارگادی

عنوان	مؤلف
۲۳۴- جغرافیای کشاورزی ایران	« دکتر تقی بهرامی
۲۳۵- ترجمه النهایه با تصحیح و مقدمه (۱)	« آقای سید محمد سبزواری
۲۳۶- احتمالات و آمار ریاضی (۲)	« دکتر مهدوی اردبیلی
۲۳۷- اصول تشریح چوب	« مهندس رضا حجازی
۲۳۸- خون‌شناسی عملی (جلد اول)	« دکتر رحمتیان دکتر شمسا
۲۳۹- تاریخ ملل قدیم آسیای غربی	« « بهمنش
۲۴۰- شیمی تجزیه	« « شیروانی
۲۴۱- دانشگاهها و مدارس عالی امریکا	« « ضیاءالدین اسمعیل بیگی
۲۴۲- پانزده گفتار	« آقای مجتبی مینوی
۲۴۳- بیماریهای خون (جلد دوم)	« دکتر یحیی پویا
۲۴۴- اقتصاد کشاورزی	نگارش دکتر احمد هومن
۲۴۵- علم العلامات (جلد سوم)	« « میمندی نژاد
۲۴۶- بتن آرمه (۲)	« آقای مهندس حلیلی
۲۴۷- هندسهٔ دیفرانسیل	« دکتر بهرور
۲۴۸- فیزیولوژی گل و رده بندی تک لپه‌ایها	تألیف دکتر زاهدی
۲۴۹- تاریخ زندیه	« « هادی هدایتی
۲۵۰- ترجمه النهایه با تصحیح و مقدمه (۲)	« آقای سبزواری
۲۵۱- حقوق مدنی (۲)	« « دکتر امامی
۲۵۲- دفتر دانش و ادب (جزء دوم)	—
۲۵۳- یادداشتهای قزوینی (جلد دوم ب، ت، ث، ج)	« ایرج افشار
۲۵۴- تفوق و برتری اسپانیا	« دکتر خانبابا بیانی
۲۵۵- تیره شناسی (جلد اول)	« « احمد پارسا
۲۵۶- کالبد شناسی توصیفی (۸) دستگاه ادرار و تناسل - پردهٔ صفاق	تألیف دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم - دکتر کیهانی دکتر نجم‌آبادی - دکتر نیک‌نفس
۲۵۷- حل مسائل هندسه تحلیلی	نگارش دکتر علینقی وحدتی
۲۵۸- کالبد شناسی توصیفی (حیوانات اهلی مفصل‌شناسی مقایسه‌ای)	« « میربابائی
۲۵۹- اصول ساختمان و محاسبه ماشینهای برق	« مهندس احمد رضوی
۲۶۰- بیماریهای خون و لنف (بررسی بالینی و آسیب شناسی)	« دکتر رحمتیان
۲۶۱- سرطان‌شناسی (جلد اول)	« « آرمین
۲۶۲- شکسته‌بندی (جلد سوم)	« « امیرکیا
۲۶۳- بیماریهای واگیر (جلد دوم)	« « بیش‌ور
۲۶۴- انگل‌شناسی (بندپایان)	« « عزیز رفیعی
۲۶۵- بیماریهای درونی (جلد دوم)	« « میمندی نژاد
۲۶۶- دامپروری عمومی (جلد اول)	« « بهرامی
۲۶۷- فیزیولوژی (جلد دوم)	« « علی کاتوزیان
۲۶۸- شعر فارسی (در عهد شاهرخ)	« « یارشاطر
۲۶۹- فن انگشت‌نگاری (جلد اول و دوم)	نگارش ناصرقلی رادسر
۲۷۰- منطق التلویحات	« دکتر فیاض
۲۷۱- حقوق جنائی	تألیف آقای دکتر عبدالحسین علی‌آبادی
۲۷۲- سمولوژی اعصاب	« « « چهرازی

عنوان	مؤلف
۱۹۶– درمان تراخم با الکتروکوآگولاسیون	« دکتر پروفسور شمس
۱۹۷– شیمی وفیزیک (جلداول)	« « توسلی
۱۹۸– فیزیولوژی عمومی	« « شیبانی
۱۹۹– داروسازی جالینوسی	« « مقدم
۲۰۰– علم‌العلامات نشانه‌شناسی (جلد دوم)	« « میمندی نژاد
۲۰۱– استخوان شناسی (جلد اول)	« « نعمت‌اله کیهانی
۲۰۲– پیوره(جلد دوم)	« « محمود سیاسی
۲۰۳– علم‌النفس ابن‌سینا وتطبیق آن با روانشناسی جدید	« « علی‌اکبر سیاسی
۲۰۴– قواعدفقه	« آقای محمودشهابی
۲۰۵– تاریخ‌سیاسی‌ودیپلوماسی‌ایران	« دکتر علی‌اکبر بینا
۲۰۶– فهرست مصنفات ابن‌سینا	« مهدوی
۲۰۷– مخارج‌الحروف	تصحیح‌وترجمهٔ دکتر پرویز ناتل‌خانلری
۲۰۸– عیون الحکمه	ازابن‌سینا – چاپ عکسی
۲۰۹– شیمی بیولوژی	تألیف‌دکترمامی
۲۱۰– میکربشناسی (جلد دوم)	« آقایان دکتر سهراب– دکتر میردامادی
۲۱۱– حشرات زیان‌آور ایران	« مهندس عباس‌دواچی
۲۱۲– هواشناسی	« دکتر محمد محمی
۲۱۳– حقوق‌مدنی	« « سیدحسن امامی
۲۱۴– ماخذقصص وتمثیلات مثنوی	نگارش آقای فروزانفر
۲۱۵– مکانیک استدلالی	« پرفسور فاطمی
۲۱۶– ترمودینامیک (جلد دوم)	« مهندس بازرگان
۲۱۸– گروه بندی وانتقال خون	« دکتریحیی پویا
۲۱۸– فیزیک، ترمودینامیک(جلداول)	« « روشن
۲۱۹– روان پزشکی (جلدسوم)	« « میرسپاسی
۲۲۰– بیماریهای درونی (جلداول)	« « میمندی‌نژاد
۲۲۱– حالات‌عصبانی یانورز	ترجمه « چهرازی
۲۲۲– کالبدشناسی‌توصیفی (۷) (دستگاه گوارش)	تألیف دکتر امیراعلم – دکترحکیم دکتر کیهانی–دکترنجم‌آبادی– دکتر نیک‌نفس
۲۲۳– علم‌الاجتماع	تألیف دکتر مهدوی
۲۲۴– الهیات	« فاضل تونی
۲۲۵– هیدرولیک‌عمومی	« مهندس ریاضی
۲۲۶– شیمی عمومی‌معدنی‌فلزات(جلداول)	تألیف دکتر فضل‌الله شیروانی
۲۲۷– آسیب‌شناسی آزردگیهای سورنال « غده فوق کلیوی »	« « آرمین
۲۲۸– اصول‌الصرف	« علی‌اکبرشهابی
۲۲۹– سازمان فرهنگی‌ایران	تألیف دکترعلی‌کنی
۲۳۰– فیزیک، ترمودینامیک (جلد دوم)	نگارش دکتر روشن
۲۳۱– راهنمای‌دانشگاه	—
۲۳۲– مجموعهٔ اصطلاحات علمی	—
[illegible]	نگارش دکتر فضل‌الله صدیق

عنوان	مؤلف
۳۰۹ - سرگذشت وعقاید فلسفی خواجه نصیرالدین طوسی	» محمد مدرسی (زنجانی)
۳۱۰ - فیزیک (پدیده‌های فیزیکی در دماهای بسیار خفیف) کتاب هفتم	» دکتر روشن
۳۱۱ - رساله جبر و مقابله خواجه نصیر طوسی	بکوشش اکبر دانا سرشت
۳۱۲ - آلرژی بیماریهای ناشی از آن	تألیف دکتر هادوی
۳۱۳ - راهنمای دانشگاه (فرانسه) دوم چاپ	—
۳۱۴ - احوال و آثار محمد بن جریر طبری	تألیف آقای علی اکبر شهابی
۳۱۵ - مکانیک سینماتیک	» دکتر احمد وزیری
۳۱۶ - مقدمه روانشناسی (قسمت اول)	» دکتر مهدی جلالی
۳۱۷ - دامپروری (جلد دوم)	» » تقی بهرامی
۳۱۸ - تمرینات و تجربیات (شیمی آلی)	» » ابوالحسن شیخ
۳۱۹ - جغرافیای اقتصادی (جلد دوم)	» » عزیزی
۳۲۰ - پاتولوژی مقایسه‌ای (بیماریهای مشترک انسان ودام)	» » میمندی‌نژاد
۳۲۱ - اصول نظریه ریاضی احتمال	تألیف دکتر افضلی‌پور
۳۲۲ - رده‌بندی دولپه‌ای ها و بازدانگان	» » زاهدی
۳۲۳ - قوانین مالیه ومحاسبات عمومی ومطالعه بودجه از ابتدای مشروطیت تا حال	» » جزایری
۳۲۴ - کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن (توصیفی - موضعی - طرز تشریح)	» » منوچهر حکیم و » سیدحسین گنج بخش
۳۲۵ - ایمنی‌شناسی (جلد اول)	» » میردامادی
۳۲۶ - حکمت الهی عام وخاص (تجدید چاپ)	» آقای مهدی الهی قمشه‌ای
۳۲۷ - اصول بیماری‌های ارثی انسان (۱)	» دکتر محمدعلی مولوی
۳۲۸ - اصول استخراج معادن	» مهندس محمودی
۳۲۹ - مقررات دانشگاه (۱) مقررات استخدامی ومالی	جمع‌آوری دکتر کی‌نیا
۳۳۰ - شلیمر	دانشکده پزشکی
۳۳۱ - تجزیه ادرار	مرحوم دکتر ابوالقاسم بهرامی
۳۳۲ - جراحی فک وصورت	تألیف دکتر حسین مهدوی
۳۳۳ - فلسفه آموزش وپرورش	» » امیرهوشمند
۳۳۴ - اکوستیک (۲) صوت	» » اسماعیل بیگی
۳۳۵ - الکتریسته صنعتی (جلد اول چاپ دوم)	» مهندس رنگه
۳۳۶ - سالنامه دانشگاه	—
۳۳۷ - فیزیک جلد هشتم - کارهای آزمایشگاه و مسائل ترمودینامیک	» دکتر روشن
۳۳۸ - تاریخ اسلام (چاپ دوم)	» » فیاض
۳۳۹ - هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم)	» » وحدتی
۳۴۰ - آداب اللغة العربية وتاريخها (۱)	» » محمد محمدی
۳۴۱ - حل مسائل ریاضیات عمومی	تألیف دکتر کامکار پارسی
۳۴۲ - جوامع الحکایات	» » محمد معین
۳۴۳ - شیمی تحلیلی	» مهندس قاسمی

عنوان	مؤلف
۲۷۳- **کالبد شناسی توصیفی (۹)** (دستگاه تولید صوت وتنفس)	تألیف دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم - دکتر کیهانی دکتر نجم آبادی - دکتر نیک نفس
۲۷۴- **اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی**	نگارش دکتر محسن صبا
۲۷۵- **گزارش کنفرانس اتمی ژنو**	« « جناب دکتر بازرگان
۲۷۶- **امکان آلوده کردن آبهای مشروب**	نگارش دکتر حسن سهراب - دکتر میمندی نژاد
۲۷۷- **مدخل منطق صورت**	نگارش دکتر غلامحسین مصاحب
۲۷۸- **ویروسها**	« « فرج‌الله شفا
۲۷۹- **تالفیت‌ها** (آلکها)	« « عزت‌الله خبیری
۲۸۰- **گیاه‌شناسی سیستماتیک**	« « محمد درویش
۲۸۱- **تیره‌شناسی** (جلددوم)	« « پارسا
۲۸۱- **احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی**	« مدرس رضوی
۲۸۳- **احادیث مثنوی**	« آقای فروزانفر
۲۸۴- **قواعد النحو**	« قاسم تویسرکانی
۲۸۵- **آزمایشهای فیزیک**	« دکتر محمدباقر محمودیان
۲۸۶- **پندنامه اهوازی یا آئین پزشکی**	« « محمود نجم‌آبادی
۲۸۷- **بیماریهای خون** (جلدسوم)	نگارش دکتر یحیی پویا
۲۸۸- **جنین شناسی** (رویان‌شناسی) جلد اول	« « احمد شفائی
۲۸۹- **مکانیک فیزیک** (اندازه‌گیری مکانیک نقطه مادی و فرضیه نسبی)(چاپ‌دوم)	تألیف دکتر کمال‌الدین جناب
۲۹۰- **بیماریهای جراحی قفسه سینه** (ریه، مری، قفسه سینه)	« « محمدتقی قوامیان
۲۹۱- **اکوستیک** (صوت) چاپ دوم	« « ضیاءالدین اسماعیل‌بیگی
۲۹۲- **چهار مقاله**	تصحیح « محمد معین
۲۹۳- **داریوش یکم** (پادشاه پارسها)	نگارش « منشی‌زاده
۲۹۴- **کالبدشکافی** تشریح عملی سر و گردن- سلسلهٔ اعصاب مرکزی	« « نعمت‌الله کیهانی
۲۹۵- **درس اللغة والادب** (۱) چاپ‌دوم	« « محمد محمدی
۲۹۶- **سه گفتار خواجه طوسی**	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۲۹۷- Sur les espaces de Riemann	نگارش دکتر هشترودی
۲۹۸- **فصول خواجه طوسی**	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۲۹۹- **فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة** (جلدسوم) بخش سوم	نگارش محمدتقی دانش‌پژوه
۳۰۰- **الرسالة المعینیة**	« « «
۳۰۱- **آغاز و انجام**	« ایرج افشار
۳۰۲- **رسالهٔ امامت خواجهٔ طوسی**	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۳۰۳- **فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة** (جلدسوم) بخش چهارم	« « «
۳۰۴- **حل مشکلات معینیه خواجه نصیر**	« « «
۳۰۵- **مقدمه قدیم اخلاق ناصری**	« جلال‌الدین همائی
۳۰۶- **بیوگرافی خواجه نصیرالدین طوسی** (بزبان فرانسه)	نگارش دکتر امشه‌ای
۳۰۷- **رساله بیست باب درمعرفت اسطرلاب**	« مدرس رضوی
۳۰۸- **مجموعهٔ رسائل خواجه نصیرالدین**	« « «

شماره	عنوان	مؤلف
۳۸۳	یادداشتهای قزوینی (۳)	ایرج افشار
۳۸۴	گویش آشتیان	تألیف دکتر صادق کیا
۳۸۵	کالبد شکافی (تشریح عملی قفسه سینه وقلب وریه)	نگارش دکتر نعمت‌الله کیهانی
۳۸۶	ایران بعد از اسلام	» عباس خلیلی
۳۸۷	تاریخ مصر قدیم (جلد اول چاپ دوم)	» دکتر احمد بهمنش
۳۸۸	آرگلونیاتها (۱) سرخس‌ها	» » حبیری
۳۸۹	شیمی صنعتی (جلد اول)	» » رادفر
۳۹۰	فیزیک عمومی الکتریسیته (جلد اول)	» » روشن
۳۹۱	مبادی علم هوا شناسی	» » احمد سعادت
۳۹۲	منطق و روش شناسی	» » علی اکبر سیاسی
۳۹۳	الکترونیک (جلد اول)	» » رحیمی قاجار
۳۹۴	فرهنگ غفاری (جلد دوم)	» مهندس جلال‌الدین غفاری
۳۹۵	حکمت الهی عام وخاص (جلد دوم)	» محیی‌الدین مهدی الهی قمشه‌ای
۳۹۶	گنج جواهر دانش (۴)	» حسن آل طه
۳۹۷	فن کالبد گشائی و آسیب شناسی	» دکتر محمد کار
۳۹۸	فرهنگ غفاری (جلد سوم)	» مهندس جلال‌الدین غفاری
۳۹۹	مزدا پرستی در ایران قدیم	» دکتر ذبیح‌الله صفا
۴۰۰	اصول روشهای ریاضی آمار	» » افضلی پور
۴۰۱	تاریخ مصر قدیم (جلد دوم)	» » دکتر احمد بهمنش
۴۰۲	عددمن بلغاء ایران فی اللغة	» قاسم تویسرکانی
۴۰۳	علم اخلاق (نظری وعملی)	» دکتر علی اکبر سیاسی
۴۰۴	ادوار فقه (جلد دوم)	» آقای محمود شهابی
۴۰۵	جراحی عملی دهان و دندان (جلد دوم)	نگارش دکتر کاظم سپهپور
۴۰۶	فیزیولوژی نباتی	» » گیتی
۴۰۷	سهم الارث	» نصر اصفهانی
۴۰۸	جبر آنالیز	» دکتر محمدعلی مجتهدی
۴۰۹	هوا شناسی (جلد اول)	» » محمد محمی
۴۱۰	بیماریهای درونی (جلد سوم)	» » میمندی نژاد
۴۱۱	مبانی فلسفه	» » علی اکبر سیاسی
۴۱۲	فرهنگ غفاری (جلد چهارم)	» مهندس امیر جلال‌الدین غفاری
۴۱۳	هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم)	» دکتر احمد سادات عقیلی
۴۱۴	کالبد شناسی (عضله‌شناسی مقایسه‌ای) (جلد پنجم)	» » میربابائی
۴۱۵	سالنامه دانشگاه ۱۳۳۶-۱۳۳۵	–
۴۱۶	یادنامهٔ خواجه نصیر طوسی	نگارش دکتر صفا
۴۱۷	تئوریهای اساسی ژنتیک	» » آزرم
۴۱۸	فولاد وعملیات حرارتی آن	» مهندس هوشنگ خسرویار
۴۱۹	تأسیسات آبی	» مهندس عبدالله ریاضی
۴۲۰	بیماریهای اعصاب (جلد ششم)	نگارش دکتر صادق صبا
۴۲۱	مکانیک عمومی (جلد دوم)	» دکتر مجتبی ریاضی

۳۴۴ ـ ارادهٔ معطوف بقدرت (انریچه)	ترجمه دکتر هوشیار
۳۴۵ ـ دفتر دانش وادب (جلد سوم)	مقالهٔ دکترمهدوی
۳۴۶ ـ حقوق مدنی (جلداول تجدید چاپ)	تألیف دکترامامی
۳۴۷ ـ نمایشنامه لوسید	ترجمهٔ دکترسپهبدی
۳۴۸ ـ آب شناسی هیدرولوژی	تألیف دکترحمیدی
۳۴۹ ـ روش شیمی تجزیه (۱)	» » فخرالدین خوشنویسان
۳۵۰ ـ هندسهٔ ترسیمی	» » جمال عصار
۳۵۱ ـ اصول الصرف	» علی اکبرشهابی
۳۵۲ ـ استخراج نفت (جلد اول)	» دکترجلال الدین توانا
۳۵۳ ـ سخنرانیهای پروفسور رنه ونسان	ترجمه دکترسیاسی-دکترسیمحور
۳۵۴ ـ کورش کبیر	تألیف دکترهادی هدایتی
۳۵۵ ـ فرهنگ غفاری فارسی فرانسه (جلد اول)	مهندس امیرجلال الدین غفاری
۳۵۶ ـ اقتصاد اجتماعی	دکترسید شمس الدین جزایری
۳۵۷ ـ بیولوژی (وراثت) (تجدید چاپ)	» خبیری
۳۵۸ ـ بیماریهای مغز و روان (۳)	» حسین رضاعی
۳۵۹ ـ آئین دادرسی دراسلام (تجدیدچاپ)	آقای محمد سنگلجی
۳۶۰ ـ تقریرات اصول	» محمود شهابی
۳۶۱ ـ کالبد شکافی توصیفی (جلد ٤ ـ عصبه شناسی اسب)	تألیف دکتر میربابائی
۳۶۲ ـ الرسالة الکمالیه فی الحقایق الالهیه	» سرواری
۳۶۳ ـ بی‌حسی‌های ناحیه‌ای دردندان پزشکی	» دکتر محمود مستوفی
۳۶۴ ـ چشم و بیماریهای آن	تألیف دکتر ماستان
۳۶۵ ـ هندسهٔ تحلیلی	» » مصطفی کامکارپارسی
۳۶۶ ـ شیمی آلی ترکیبات حلقوی (چاپ دوم)	» » ابوالحسن شیخ
۳۶۷ ـ پزشکی عملی	» » ابوالقاسم نجم‌آبادی
۳۶۸ ـ اصول آموزش وپرورش (چاپ سوم)	» » هوشیار
۳۶۹ ـ پرتو اسلام	بقلم عباس خلیلی
۳۷۰ ـ جراحی عملی دهان ودندان (جلد اول)	تألیف دکتر کاظم سیمحور
۳۷۱ ـ درد شناسی دندان (۱)	» » محمود سیاسی
۳۷۲ ـ مجموعهٔ اصطلاحات علمی (قسمت دوم)	—
۳۷۳ ـ تیره شناسی (جلد سوم)	» » احمد پارسا
۳۷۴ ـ المعجم	تصحیح مدرس رضوی
۳۷۵ ـ جواهر الآثار (ترجمهٔ مثنوی)	بقلم عبدالعزیز صاحب الجواهر
۳۷۶ ـ تاریخ دیپلوماسی عمومی	تألیف دکتر محسن عزیزی
۳۷۷ ـ Textes Français	» مابو نعیسی
۳۷۸ ـ شیمی فیزیك (جلد دوم)	» دکترعلی‌اکبر توسلی
۳۷۹ ـ زیباشناسی	» آقای علینقی وزیری
۳۸۰ ـ بیماریهای مشترك انسان ودام	» دکتر میمندی نژاد
۳۸۱ ـ فرمان تن وروان	» » نصیر

عنوان	نگارنده
٤٦٢ - کلیات شمس تبریزی (جزوه دوم)	تصحیح فروزانفر
٤٦٣ - ارتدنسی (جلد اول)	نگارش دکتر ریاض
٤٦٤ - یادداشتهای قزوینی (جلد اول)	بکوشش ایرج افشار
٤٦٥ - فهرست پیشنهادی اسامی پرندگان ایران	« سایمون جرویس رید
٤٦٦ - تاریخ دیپلوماسی جلد اول	نگارش دکتر بینا
٤٦٧ - مینودر - یاباب الجنه	« محمدعلی گلریز
٤٦٨ - فلسفه عالی یاحکمت صدرالمتألهین	ترجمه جواد مصلح
٤٦٩ - کالبد شناسی انسانی (تنه)	نگارش پرفسور حکیم
٤٧٠ - شیمی آلی	« دکتر شیخ
٤٧١ - بابا افضل کاشی (جلد دوم)	« « مهدوی
٤٧٢ - تجربه سنگهای معدنی	« مهندس محمدرضا رحالی
٤٧٣ - اکوستیک	« دکتر اسمعیل بیگی
٤٧٤ - تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	« « محسن عزیزی
٤٧٥ - راهنمای زبان اردو (جلد اول)	« « سیدباحیدر شهریار
٤٧٦ - تشخیص جراحی‌های فوری شکم	« « امان‌الله وزیرزاده
٤٧٧ - اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی (تجدید چاپ)	« « محسن صبا
٤٧٨ - جواهر الاثار در ترجمه مثنوی (جلد دوم)	« « جواهر کلام
٤٧٩ - لغات واصطلاحات مثنوی (جلد اول)	« « گوهرین
٤٨٠ - تاریخ دامپزشکی (جلد اول)	« « میمندی‌نژاد
٤٨١ - نشانه شناسی بیماریهای اعصاب	« « صادق صبا
٤٨٢ - حساب عددی ترسیمی	« مهندس ریاضی
٤٨٣ - شرح تبصره آیت‌الله علامه حلی جلد دوم (چاپ دوم)	« زین العابدین ذوالمجدین
٤٨٤ - ترمودینامیک جلد اول (چاپ دوم)	« دکتر روشن
٤٨٥ - کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی فارسی	« ایرج افشار
٤٨٦ - واژه‌نامه فارسی (بخش ۴ معیار جمالی)	« دکتر صادق کیا
٤٨٧ - دیوان قصائد - هزار غزل - مقطعات	« تقی دانش
٤٨٨ - مکانیک عمومی (جلد اول)	« دکتر مجتبی ریاضی
٤٨٩ - میکرب‌شناسی و بیماری‌شناسی عمومی	« دکتر کاوه - دکتر احمد شیمی
٤٩٠ - حقوق جنائی (۱) (تجدید چاپ)	« « غلامحسین علی‌آبادی
٤٩١ - داروهای جالینوسی (۴) (تجدید چاپ)	« « صادق مقدم
٤٩١ - روش تدریس زبان انگلیسی در دبیرستان (تجدید چاپ)	« « بازارگادی
٤٩٣ - اندام‌شناسی اسب	« « محمود یزدی‌زاده
٤٩٤ - شیمی آلی (جلد اول)	« « نادر شرقی
٤٩٥ - بیماریهای دندان	« « محمود سیاسی
٤٩٦ - راهنمای مذهب شافعی (جلداول)	« حاج سیدمحمد شیخ‌الاسلام کردستانی
٤٩١ - مفرد وجمع و معرفه و نکره	« دکتر محمد معین
٤٩٨ - بافت شناسی	« « ناصرالدین نامشاد (علوی)

٤٢٢ ـ صنایع شیمی معدنی (جلداول) — » مهندس مرتضی قاسمی
٤٢٣ ـ مکانیك استدلالی — » پرفسور تقی فاطمی
٤٢٤ ـ تاریخ فرهنگ ایران — » دکتر عیسی صدیق
٤٢٥ ـ شرح تبصره آیة الله علامهٔ حلی (جلد دوم) — » زین العابدین ذوالمجدین
٤٢٦ ـ حکیم ازرقی هروی — تصحیح مرحوم علی عبدالرسولی
٤٢٧ ـ علوم عقلی — نگارش دکتر ذبیح‌الله صفا
٤٢٨ ـ شیمی آنالیتیك — » دکتر گاگیك
٤٢٩ ـ فیزیك الکتریسیته (جلد دوم) — » » روشن
٤٣٠ ـ کلیات شمس تبریزی — با تصحیحات و حواشی آقای فروزانفر
٤٣١ ـ کانی شناسی (تحقیق دربارهٔ بعضی ارکانهای جزیره هرمز) نگارش دکتر عبدالکریم قریب
٤٣٢ ـ فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد پنجم) — » امیرجلال‌الدین غفاری
٤٣٣ ـ ریاضیات درشیمی (جلد دوم) — » دکتر هورفر
٤٣٤ ـ تحقیق درفهم بشر — ترجمه دکتر رضازاده شفق
٤٣٥ ـ السعادة والاسعاد — تصحیح مجتبی مینوی
٤٣٦ ـ تاریخ فرهنگ اروپا — نگارش دکتر عیسی صدیق
٤٣٧ ـ نقشه برداری (جلد دوم) — » مهندس حسن شمسی
٤٣٨ ـ بیماریهای گیاه (تجدید چاپ) — » دکتر حبیری
٤٣٩ ـ حقوق مدنی (جلد سوم) — » دکتر سیدحسن امامی
٤٤٠ ـ سخنرانیهای آقای انیس المقدسی (استاد دانشگاه امریکائی بیروت)
٤٤١ ـ دردشناسی دندان (جلد دوم) — نگارش دکتر محمود سیاسی
٤٤٢ ـ حقوق اساسی فرانسه — » » قاسم زاده
٤٤٣ ـ حقوق عمومی واداری — » » شیدفر
٤٤٤ ـ پاتولوژی مقایسه‌ای (جلد سوم) — » » میمندی نژاد
٤٤٥ ـ شیمی عمومی معدنی فلزات — » » شیروانی
٤٤٦ ـ فسیل شناسی — » » فرشاد
٤٤٧ ـ فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد ششم) — نگارش امیرجلال‌الدین غفاری
٤٤٨ ـ تحقیق درتاریخ قندسازی ایران — » مهندس ابرهیم ریاحی
٤٤٩ ـ مشخصات جغرافیای طبیعی ایران — » دکتر حسین گل گلاب
٤٥٠ ـ جراحی فك وصورت (جلد دوم) — » » حسین مهدوی
٤٥١ ـ تاریخ هرودت — » » هادی هدایتی
٤٥٢ ـ تاریخ دیپلماسی عمومی (چاپ دوم) — » » حسن ستوده تهرانی
٤٥٣ ـ سازمان فرهنگی ایران (تجدید چاپ) — » » علی کنی
٤٥٤ ـ مسائل گوناگون پزشکی — » » محمدعلی مولوی
٤٥٥ ـ فیزیك الکتریسته (جلد سوم) — » » روشن
٤٥٦ ـ جامعه شناسی یاعلم الاجتماع — » » یحیی مهدوی
٤٥٧ ـ اورمی — » » رحمت
٤٥٨ ـ بهداشت عمومی (پیش گیری بیماریهای واگیر) — نگارش دکتر اعتمادیان
٤٥٩ ـ تاریخ عقاید اقتصادی (چاپ دوم) — » مرحوم دکتر حسن شهید
٤٦٠ ـ تبصره ودورسالهٔ دیگر درمنطق — بکوشش دانش پژوه
٤٦١ ـ مسائل گوناگون پزشکی (جلد سوم) — نگارش دکتر مولوی

عنوان	مؤلف
... هیدرلیک (تجدید چاپ)	[illegible]
۵۰۰ - مؤلفات ومصنفات رازی	« دکتر محمود نجم آبادی
۵۰۱ - روشهای نوین سرم شناسی	« « نظری
۵۰۲ - شیمی آنالیتیک	« « حسین رادمرد
۵۰۳ - مکانیك سیالات	« « احمد وریری
۵۰۴ - فلورایران (جلد هفتم)	« « احمد پارسا
۵۰۵ - شیمی مختصر آلی	« « پریمن
۵۰۶ - راهنمای دانشگاه (انگلیسی)	- -
۵۰۷ - فرهنگ غفاری (جلد هفتم)	« امیرجلال‌الدین غفاری
۵۰۸ - « « (جلد هشتم)	« « «
۵۰۹ - نام علمی گیاهان - واژه‌نامه گیاهی به انگلیسی - فرانسه - آلمانی - عربی - فارسی	« دکتر اسمعیل زاهدی
۵۱۰ - بیوشیمی	« آقای دکتر گاگیك
۵۱۱ - سرطان شناسی (جلد دوم)	« « کمال آرمین
۵۱۲ - مکانیك صنعتی (مقاومت مصالح)	« مهندس محمدی
۵۱۳ - فرهنگنامه‌های عربی بفارسی	« علینقی منزوی
۵۱۴ - وزن شعر فارسی	« دکتر پرویز ناتل خانلری
۵۱۵ - سرزمین هند	« علی اصغر حکمت
۵۱۶ - مقدمه روانشناسی (تجدید چاپ با اصلاحات)	« دکتر مهدی جلالی
۵۱۷ - یادداشتهای قزوینی (جلد چهارم)	« ایرج افشار
۵۱۸ - پزشکی قانونی	« آقای دکتر یاسمی
۵۸۹ - کلیات صنعت قندسازی	« « مهندس ابراهیم ریاحی
۵۲۰ - وزارت درعهد سلاطین بزرك سلجوقی	« مرحوم عباس اقبال
۵۲۱ - راهنمای سانسکریت	« آقای پرفسور ایندوشیکهر
۵۲۲ - اصول بایگانی	« « دکتر محسن صبا
۵۲۳ - تاریخ تمدن (جلد اول)	« « دکتر نظام‌الدین مجیرشیبانی
۵۲۴ - درس اللغة والادب (جلد دوم)	« « « محمد محمدی
۵۲۵ - علم اقتصاد	« « « علی اصغر مهدوی
۵۲۶ - زراعت (جلد اول)	« « مهندس منصور عطائی
۵۲۷ - ژاپن (مسابقات آسیائی توکیو)	« « دکتر کنی
۵۲۸ - آثارالوزراء	تصحیح آقای میرجلال‌الدین محدث